ПРИНЦИП ТОНЕТА

ПРИНЦИП ТОНЕТА

Мебель из гнутой древесины и стальных трубок

GERMANISCHES NATIONAL MUSEUM

Принцип Тонета мебель из гнутой древесины и стальных трубок

GERMANISCHES
NATIONAL
MUSEUM

Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg
Германский национальный музей, Нюрнберг

Каталоги выставок
Германского национального музея
главный редактор
проф. д-р Герхард Ботт

Всероссийский музей
декоративно-прикладного
и народного искусства
Москва

Государственный художественно-архитектурный
и дворцово-парковый музей-заповедник
в г. Петродворце
Музей семьи Беиуа

ПРИНЦИП ТОНЕТА

Мебель из гнутой древесины
и стальных трубок

Всероссийский музей декоративно-прикладного
и народного искусства
Москва
30.01.92 – 29.03.92

Государственный художественно-архитектурный
и дворцово-парковый музей-заповедник
в г. Петродворце
Музей семьи Беиуа
25.05.92 – 02.08.92

Общее руководство:
проф. д-р Герхард Ботт
Генеральный директор Германского национального музея
при сотрудничестве с Александром фон Вегезак

Концепция:
Александр фон Вегезак

Сабине Дилла
Серж Модви
Эва Б.Оттиллингер
Богуслав Убик

Составители каталога:
Клаус Пезе
Урсула Петерс

Редакционная коллегия:
Клаус Пезе
Урсула Петерс
Вольфганг Пюльхорн

CIP-TItelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Princip Toneta: mebel' iz gnutoj drevesiny i stal'nych trubok;
Dom Tovaristva Chudožnikiv, Kiev, 19.10.1991 – 25.11.1991;
Muzej Zachidnogo i Schidn'ogo Mistectva, Odessa, 5.12.1991 – 5.1.1992 /
[Germanskij Nacional'nyj Muzej. Sost. kataloga: Klaus Pese; Ursula Peters]. –
Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum, 1991
(Katalogi Vystavok Germanskogo Nacional'nogo Muzeja)
Dt. Ausg. u.d.T.: Sitz-Gelegenheiten
ISBN 3-926982-22-5
NE: Pese, Klaus; Peters, Ursula; Thonet, Michael [Ill.]; Germanisches
Nationalmuseum ‹Nürnberg›; Dom Tovaristva Chudožnikiv ‹Kiev›

Фотография:
Рональд Энгериссер, Дюссельдорф

Художественное оформление:
Фритц Фишер и Регина Шюле

Печать:
типография Хайнрих Антес, Дармштадт

Перевод:
Тамара Кун

© Verlag des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 1991

Оглавление

7 Предисловие

9 Вступление

Эва Б. Оттиллингер
11 Тонет – иллюстрированная семейная хроника

Эва Б. Оттиллингер
51 Пример Тонета – примеры для Тонета
Мебель из гнутой древесины и современники Тонета

Хельмут В. Ланг
67 Технологии гнутья древесины Михаэля Тонета и его конкуренты

Милена Ламарова
75 Тонет и современный интерьер

Леонард Томчик
89 Тонет, Веркбунд и Баухауз

Отакар Мачел
95 Период между мировыми войнами: мебель из стальных трубок

Ладислав Балетка
111 Древесина – феномен индустриализации Восточной Моравии

Ежи Улиж
119 Дом Тонета и прогресс – мануфактура или индустрия

Петер В. Элленберг
127 Фабричные марки, этикетки и прочие клейма

Клаус-Юрген Зембах
139 Заклепочные и винтовые соединения

Клаус Пезе
143 Среди стульев. Сближение формы, содержания и облика человека

Урсула Петерс
147 Демократизация мебели для сидения

Соня Вай-Крюгер
175 Стулья из гнутой древесины в живописи, графике, фотографии, искусстве объекта – антология изображения

183 Каталог

263 Список учреждений, давших напрокат экспонаты для данной выставки

265 Европейские модели дизайна

Предисловие

Подобную культурно-историческую выставку нельзя охватить лишь изложением эстетических категорий. Эта выставка дает обширную оценку всемирно известному предприятию братьев Тонет, а также является вкладом в изучение истории дизайна и индустриальной культуры.

В первую очередь мне хотелось бы поблагодарить господина Георга Тонета из Франкенберга за его великодушную поддержку, которую он оказывает нам не в первый раз. Выставка „Принцип Тонета — мебель из гнутой древесины и стальных трубок“ завершает знаменательный год фирмы Братьев Тонет: в этот год фирма отметила свой столетний юбилей, а Георг Тонет — свое восьмидесятилетие.

Моя благодарность относится также и ко всем тем, кто принял участие в подготовке и оформлении выставки, а также в составлении каталога. И особенно мне хочется поблагодарить Александра фон Вегезак и его сотрудников за всю ту высокую компетентность и постоянную активную помощь, которые заложили основу для проведения данного мероприятия.

Организация этой выставки была бы невозможна без большой помощи коллег из Голландии, Австрии и прежде всего из Чехословакии, которые предоставили нам различные экспонаты, а также написали статьи для каталога. Благодаря поддержке Министерства иностранных дел в Бонне появилась возможность показать нашу выставку после её завершения в Нюрнберге, Чехословакии, Польше, на Украине, также и в России: сначала в Москве, а затем и в Санкт-Петербурге.

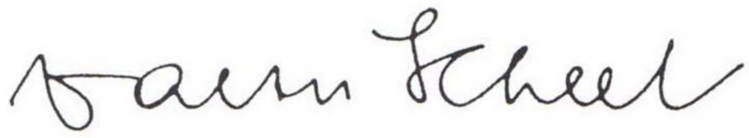
Здесь я вынужден ограничиться, назвав из сотрудников Германского национального музея лишь д-ра Клауса Пезе и д-ра Урсулу Петерс, в функции которых входили организация выставки и редакция каталога.

Герхард Ботт
Генеральный директор Германского национального музея

Вступление

В сферу деятельности Германского национального музея входят не только исследования по истории искусства и культуры, но и демонстрация вытекающих отсюда результатов исследования в форме выставок и каталогов. Особенность темы — мебель для сидения из гнутой древесины и стальных трубок богатой традициями фирмы Тонет — заключается в том, что в ней затрагиваются также многие проблемы истории искусства, экономическая и социальная ситуация последних 150 лет. Всё то, что создал основатель фирмы Михаэль Тонет, из Европы проникло во все уголки земного шара. Вряд ли можно найти еще изделия подобного рода и подобного международного ранга как продукты фирмы Тонет. Сегодня, как и вчера, мебель для сидения Тонета популярна во всем мире, её можно увидеть почти во всех музеях.

Германский национальный музей рад провести выставку „Принцип Тонета — мебель из гнутой древесины и стальных трубок“ не только в Федеративной Республике Германии, Чехословакии, Польше, но и на Украине, в Росии и Латвии. Одна из важнейших задач во время моего пребывания на посту министра иностранных дел заключалась в нормализации отношений между СССР и ФРГ на благо народов наших обоих государств. С тех пор уже многое достигнуто, однако еще многие проблемы нуждаются в разрешении. Из своего опыта мы поняли, что обмен в области искусства и культуры раскрывает много возможностей для взаимопонимания. Поэтому для меня особая радость в том, что мы смогли организовать эту выставку. Мне хотелось бы пожелать данной выставке больших успехов. И я убежден в том, что она сможет внести большой вклад в рамках культурного обмена между нами и нашими восточными соседями.



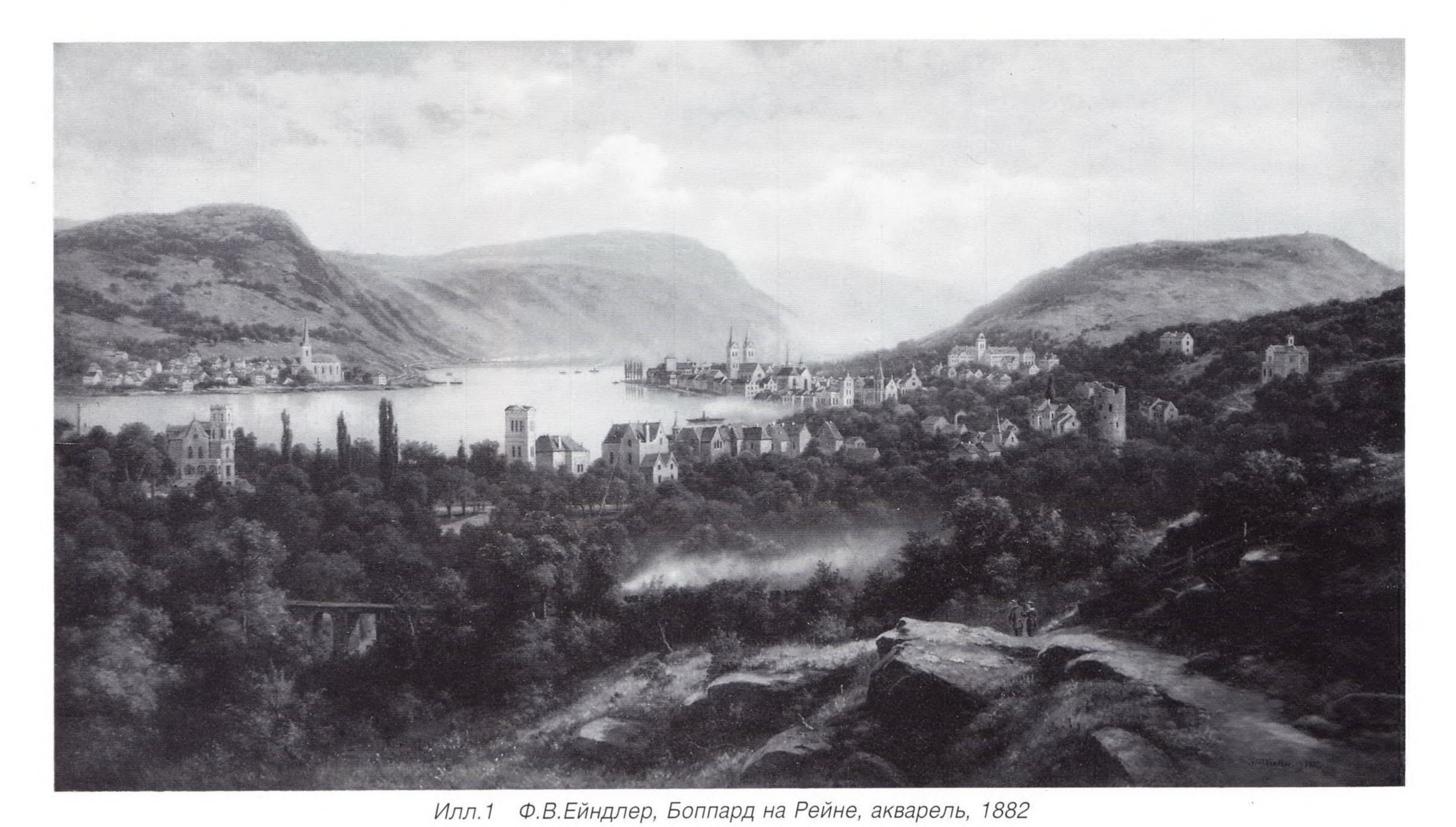
Вальтер Шеель
Председатель правления
Германского национального музея

Эва Б.Оттиллингер

Тонет

Иллюстрированная хроника фирмы

(по Александру фон Вегезак: Дас Тонет Бух. 1987)

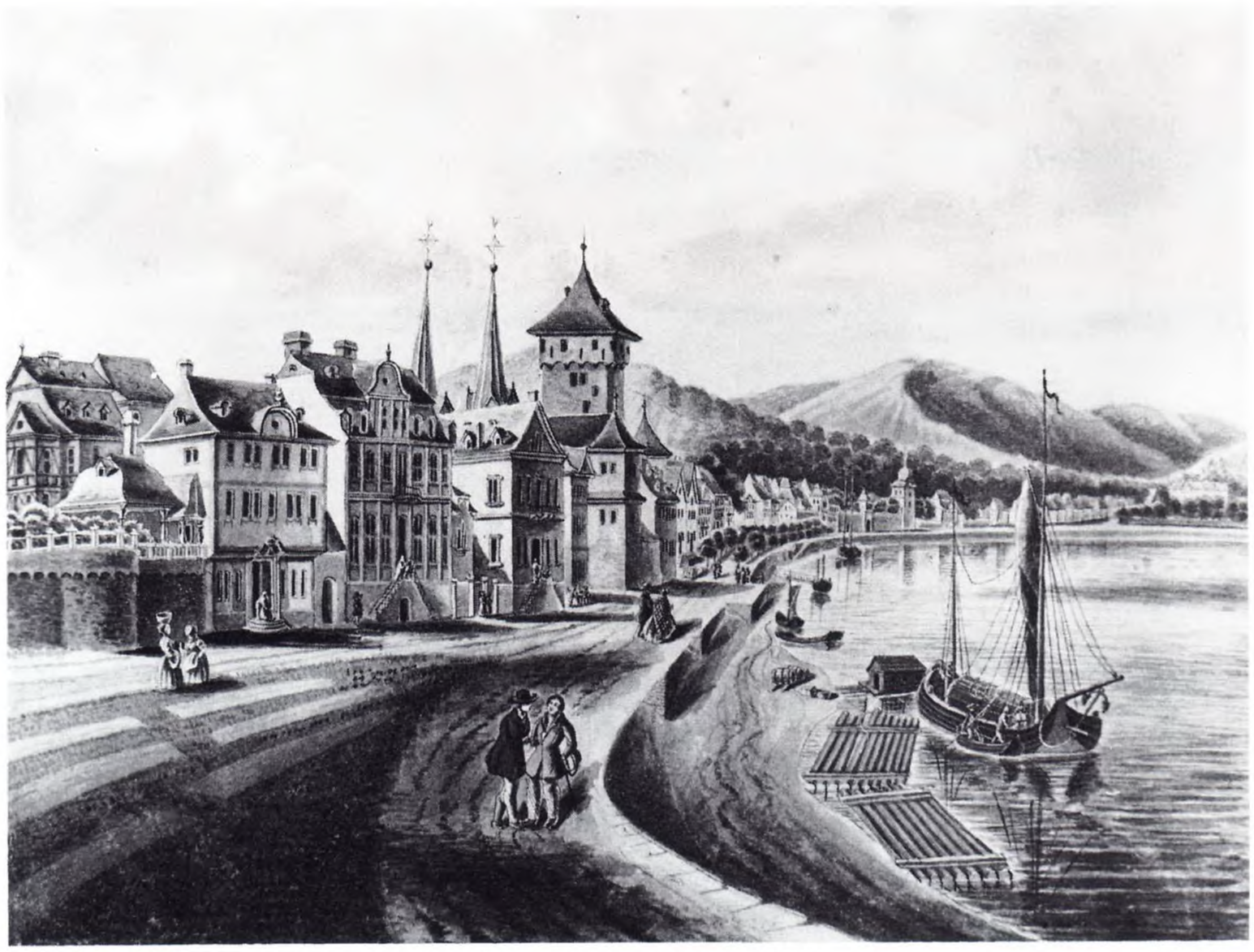


Илл.1 Ф.В.Ейндлер, Боппард на Рейне, акварель, 1882

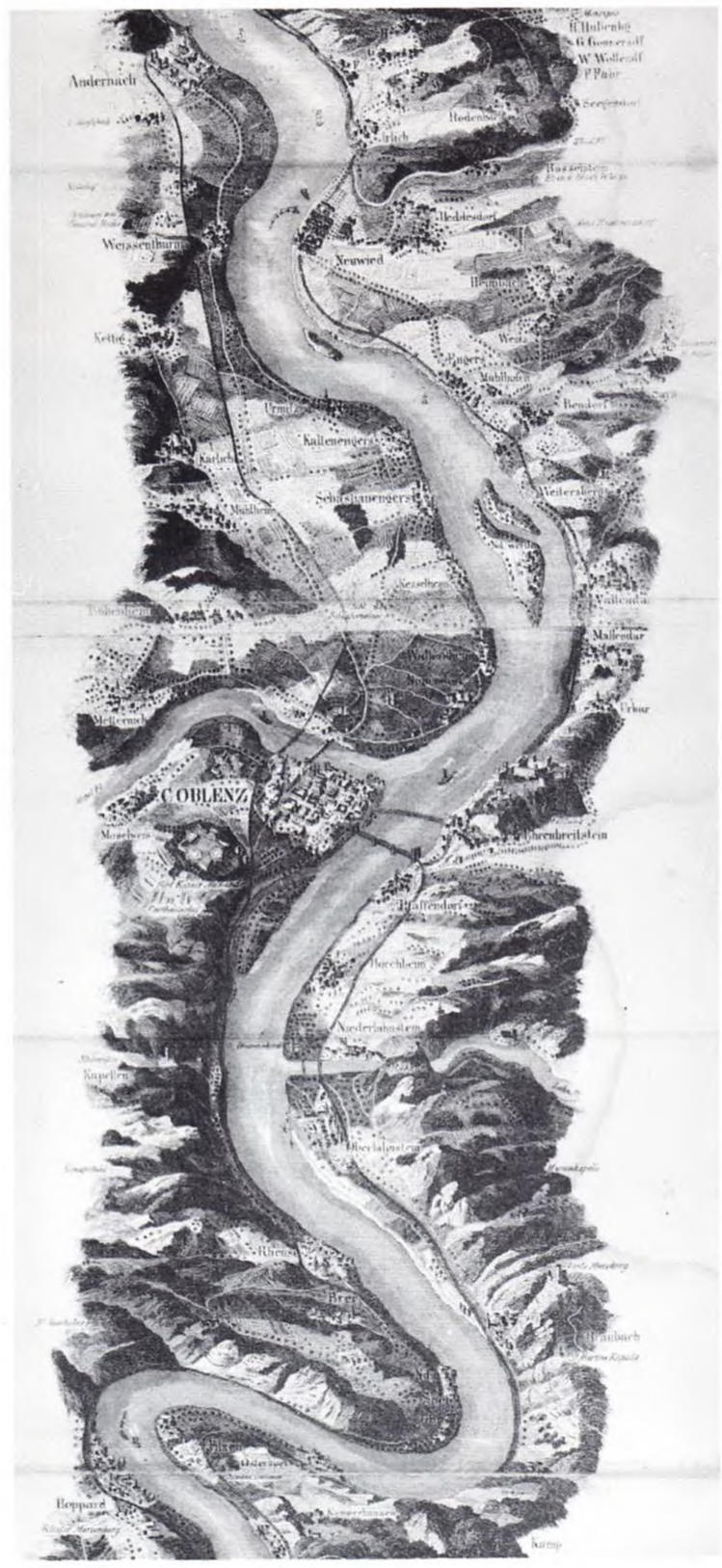
Начало в Боппарде

В 1786 году кожевник Франц Антон Тонет (1761-1837) переехал из Андернаха в Боппард на Рейне, где он в 1792 году женился на Маргарете Фишбах (1759-1815) (илл.1-3). Через четыре года после свадьбы у них родился единственный сын Михаэль Тонет (1796-1871). Его обучили ремеслу столяра. В богатой лесами долине реки Рейн имелись хорошие экономические предпосылки для этого ремесла. Кроме того в близлежащем местечке Нойвид находилась всемирно известная столярная мастерская Давида Рёнтгена (1743-1807), успех которого также мог послужить стимулом для выбора этого ремесла. В 1815 году семью постигло горе: умерла Маргарете Тонет.

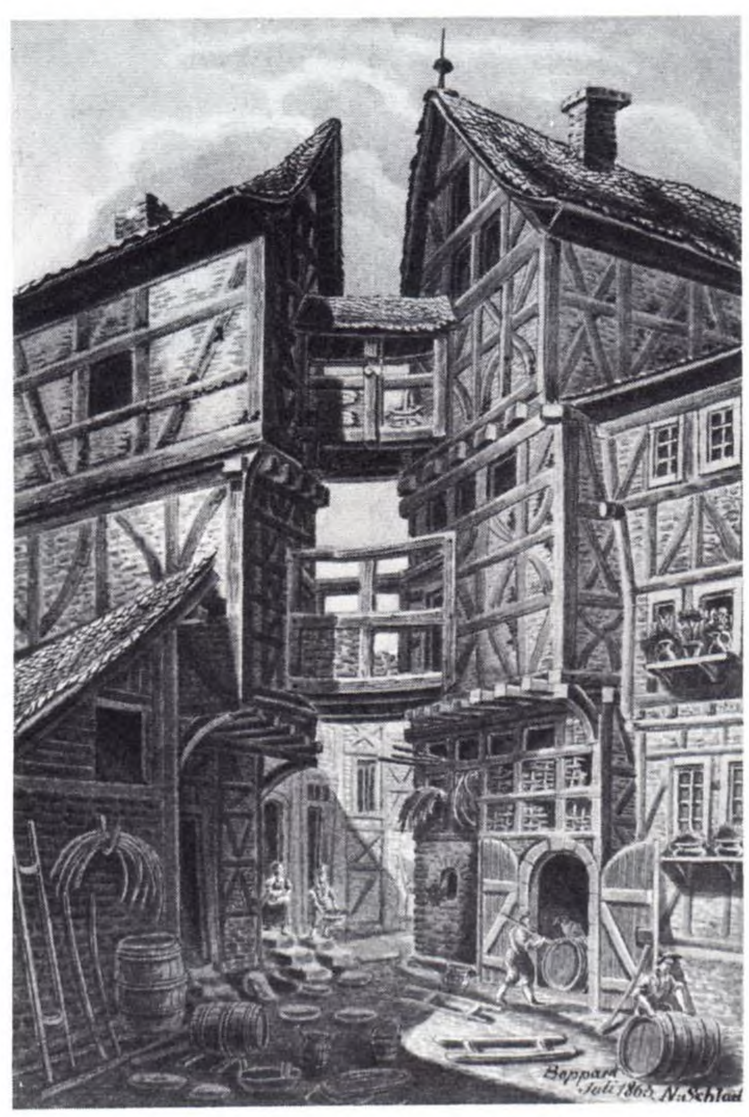
Ответственность за семью, а также тяжелые экономические последствия наполеоновских войн побудили Франца Тонета в 1816 году выхлопотать освобождение своего сына от воинской повинности в прусской армии, для того чтобы он смог помочь отцу добывать средства к жизни. Уже через три года, в 1819 году, Михаэль Тонет оборудовал свою собственную мебельную мастерскую в Боппарде на улице Штайнгассе N 22. 14 апреля 1820 года он женился на Марии Грас (1799-1862), дочери боппардского мясника Николауса Граса. У Марии и Михаэла Тонет было 14 детей, 7 из



Илл.2 Н.Шлад, Берег Рейна в Боппарде, прибл. 1855



Илл.3 Д.Кнапп, Рейн от Андернаха до Боппарда



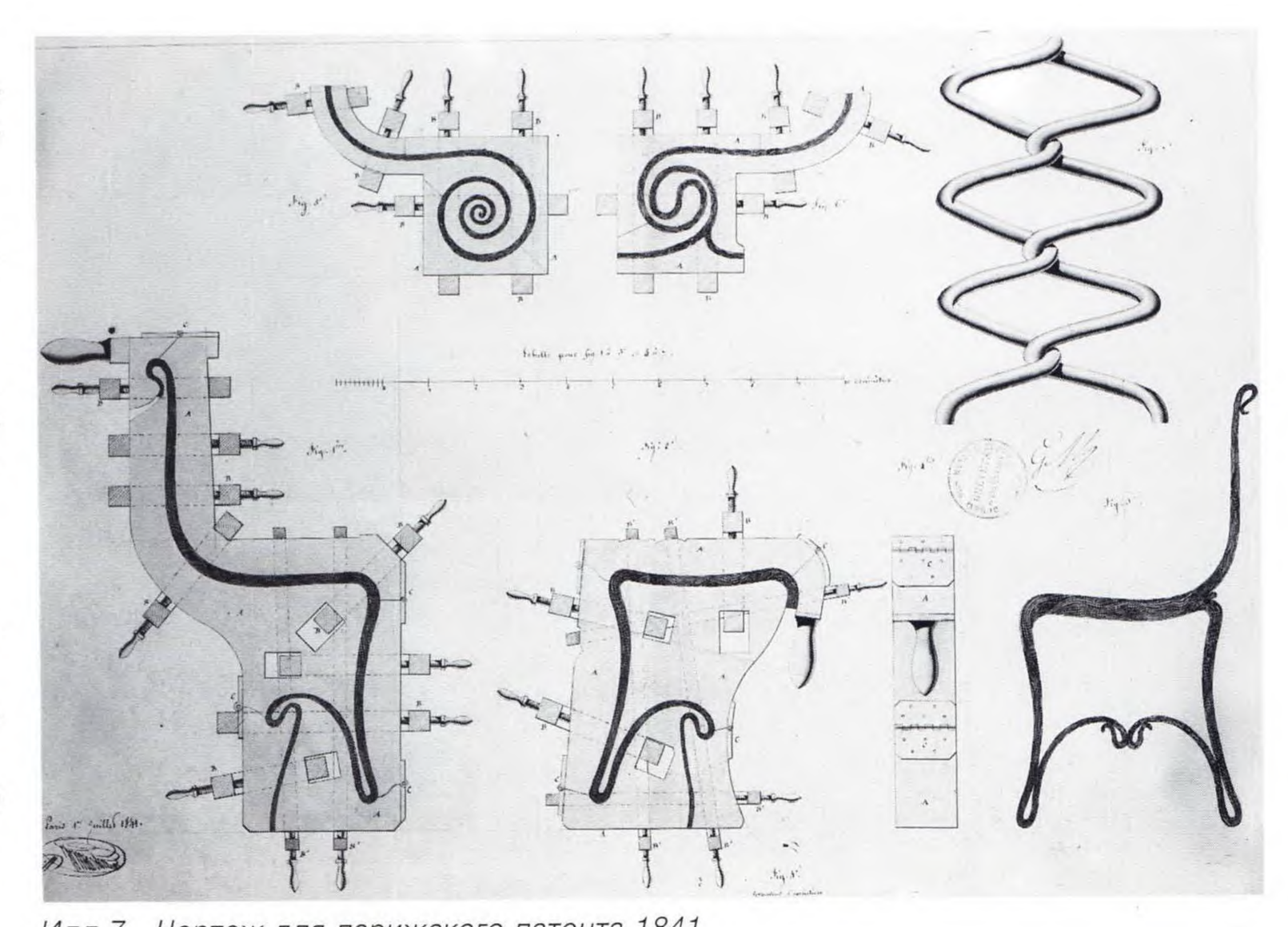
Илл.4 Н.Шлад, Мастерская Тонета в Боппарде, июль 1863

Илл.5 Дом Тонета и мастерская в Боппарде, фотография

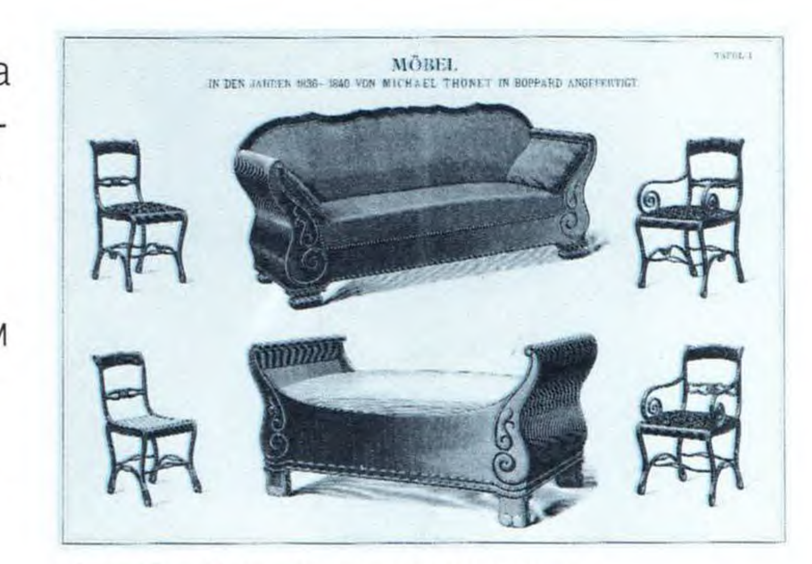
них достигли взрослого возраста: две дочери (?) и сыновья Франц (1820-1898), Михаэль (1824-1902), Август (1829-1910), Йозеф (1830-1887) и Яков (1841-1929). Фирма Михаэля Тонета процветала, заказов было много. Приблизительно в 1830 году в его мастерской было занято уже 20 мастеровых (илл.4 и 5). Михаэль Тонет начал проводить первые эксперименты — производство мебели для сидения из клеёной слоистой фанеры.

Гнутая древесина

Гнутье древесины имеет давнюю традицию. Еще в 17 веке в Англии изготовлялись полукруглые спинки из гнутой древесины — стул „Windsor". Приблизительно в 1720 году Й. Камберлэнд получил в Англии первый патент, за ним получили патент Х.Джэксон (1768) и Й.Видлер (1794). После 1800 года столяр-краснодеревщик Жан Йозеф Шапю (1765-1864) начал изготавливать мебель из клеёных деревянных сегментов. В Бостоне американец Самуэль Грэгг (1772-1855) 31 августа 1808 года подал заявку на патент стула „Elastic Chair", у которого рама спинки, сидение и передние ножки стула представляли собой единую конструкцию из гнутой цельной древесины. В кораблестроении и для производства карет также экспериментировали способы гнутья древесины. Брегенцский каретный мастер Мельхиор Финк разработал способ гнутья обода колеса из одного куска дерева,за который он в 1817 году получил привилегию (патент). Через девять лет, в 1826 году, англичанину Исааку Саджeнту удалось изготовить способом гнутья обод колеса, лестничные перила и оконные рамы из предварительно размягченной горячим водяным паром древесины. Приблизительно в 1830 году американец Эдвард Рейнольдс из Хэдденфилда в Нью-Джерси сконструировал гнутарные станки для изготовления обода колеса. Михаэль Тонет использовал для гнутья листы фанеры, которые он разрезал на полосы одного размера параллельно направлению волокна. Затем он варил их в клею и складывал связками в шаблоны для гнутья. Для того чтобы обеспечить по возможности более быстрое и экономное производство, он сконструировал шаблоны для широких связок полос, которые после гнутья разрезались в продольном направлении, тем самым обеспечивался процесс одновременного гнутья нескольких одинаковых сегментов. Это положило начало серийному производству в ограниченных масштабах. Однако подобная технология позволяла гнутье лишь в одной плоскости. Такие полосы из фанеры Михаэль Тонет использовал для своих первых „Стульев с боковым обрамлением" (Кат. N 4), которые изготовлялись мебельщиками той эпохи из цельных, нарезных и склеенных друг с другом кусков древесины. Это была очень трудоемкая работа. Однако за счет фанеровки мебели можно было скрыть различные способы производства. Тонету удалось наладить более быстрое, рациональное с точки зрения расхода материала и тем самым более дешевое изготовление стульев, кресел и канапé (илл.6).



Илл.7 Чертеж для парижского патента 1841



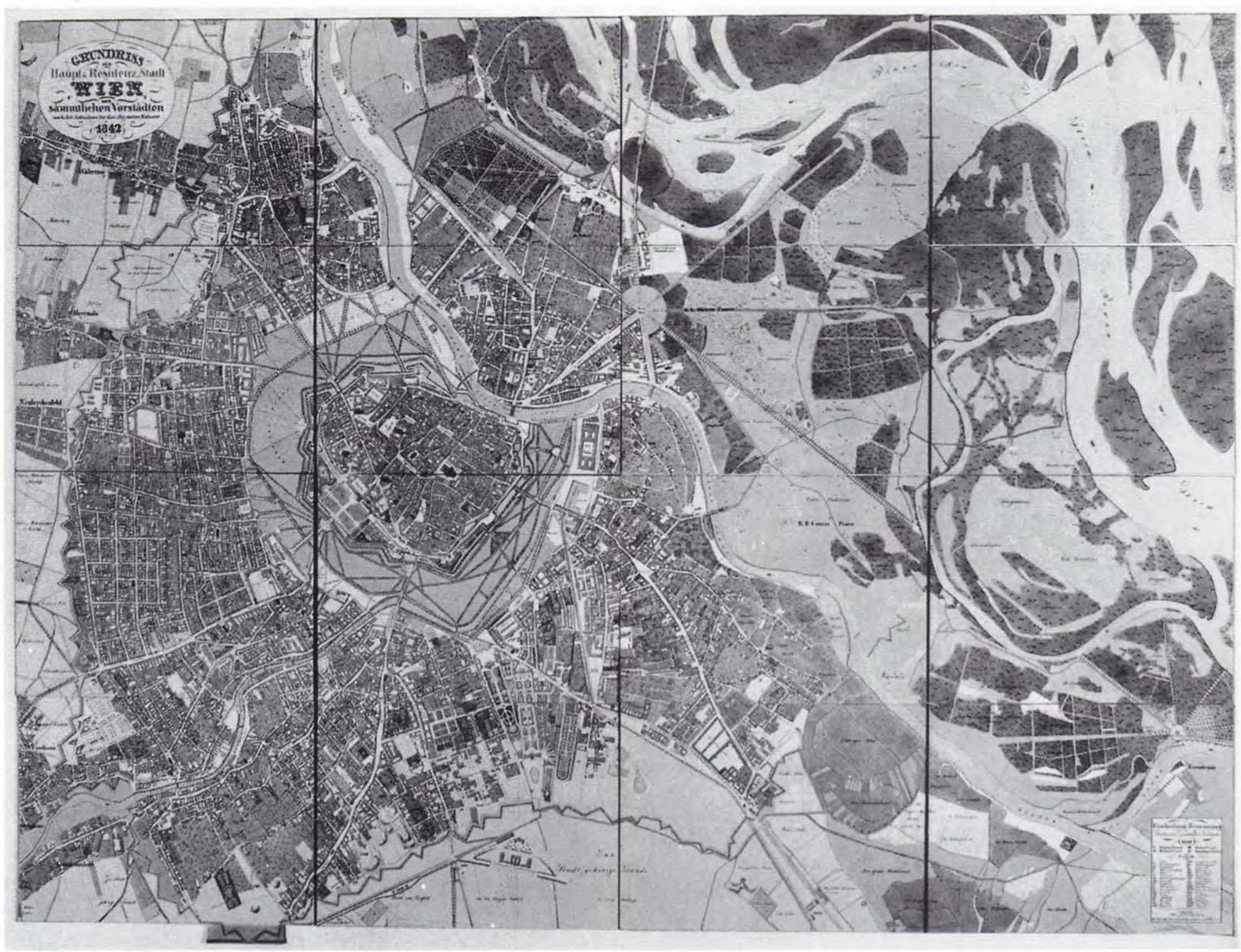
Илл.6 Боппардские модели, 1836-1840

Первый патент

Для того чтобы обеспечить охрану прав на свой способ производства, в 1840 году в Пруссии Тонет подал заявку на патент, которая была все же отклонена из-за отсутствия достаточной степени новизны. Лишь вторая заявка на патент во Франции привела к успеху: он получил желанный сертификат. Под именем своего кредитора, боппардского купца ван Меертена, 5 июля 1841 года в Préfecture de la Seine/ Париж он подал заявку на патент и 16 ноября 1841 года получил ввозной патент на 15 лет (илл.7).

Илл.9 Клеменс князь фон Меттерних, литография К.Констанса по картине Фридриха Лидера

Илл.10 Михаэль Тонет, жена Анна и сын Яков в Вене, прибл.1850 (семейный архив Тонета, Вена)



Илл.8 План Вены, 1842

Тонет переезжает в Вену

Со своими изделиями Тонет принял участие во многих выставках. Так в августе 1841 года он привез на выставку в Кобленц свои изделия. Счастливый случай привел в тому, что канцлер Австрии Клеменс князь фон Меттерних, уроженец Рейнской области, посетил выставку. Придя в восторг от мебели Тонета, он пригласил молодого мебельщика переехать из Боппарда в Вену, пообещав при этом ему свою поддержку. Тонет хорошо обдумал это приглашение. И лишь после проведения гессенской выставки ремесел в Майнце весной 1842 года он отправился вместе с ван Меертеном в Вену, для того чтобы продемонстрировать там свой принцип производства Объединению ремесленников Нижней Австрии. Однако там он отказался детально изложить свою технологию производства. Поэтому было принято решение,на основании которого ему отказали в выдаче патента. Однако это не меняло ситуации: к этому времени Михаэль Тонет имел 800 стульев и сам мог продемонстрировать свои образцы в Венском дворе. Долги, скопившиеся в связи с производством по выдаче патента, он не смог погасить. В мае 1842 года имущество Тонета в Боппарде вместе с партией мебели, предназначенной для императорского двора во Франкфурте, было конфисковано.

Лишь 16 июля 1842 года Тонет получил от Имперско-королевской общей палаты привилегию: „Разрешается гнутье любого — даже самого хрупкого - сорта древесины химико-механическими способами, придавая им любые формы и закругления“. Получив такое разрешение, Тонет вместе со своей семьей переезжает в Вену и начинает добывать средства к существованию (илл.8-10). Так как финансовое положение не позволило ему наладить свое

собственное производство, то он вместе со своими сыновьями нанялся к венскому фабриканту мебели Листу. Возможно здесь имеется в виду Клеменс Лист из Гумпендорфа. Это был известный авторитет в своей области, владелец мебельной фабрики с промысловым свидетельством.

В то время у него было занято 100 рабочих. На „Общих австрийских выставках ремесленных производств" в Вене (1835 и 1839 гг.) он получил медали за свою продукцию.Тонет изготавливал для Листа упрощенные варианты своих боппардских моделей в качестве так называемых „дешевых стульев". Предполагаемое деловое партнерство с Листом не сложилось. Позднее Лист отказался от продолжения своего дела по возрасту, он закрыл свою мастерскую.

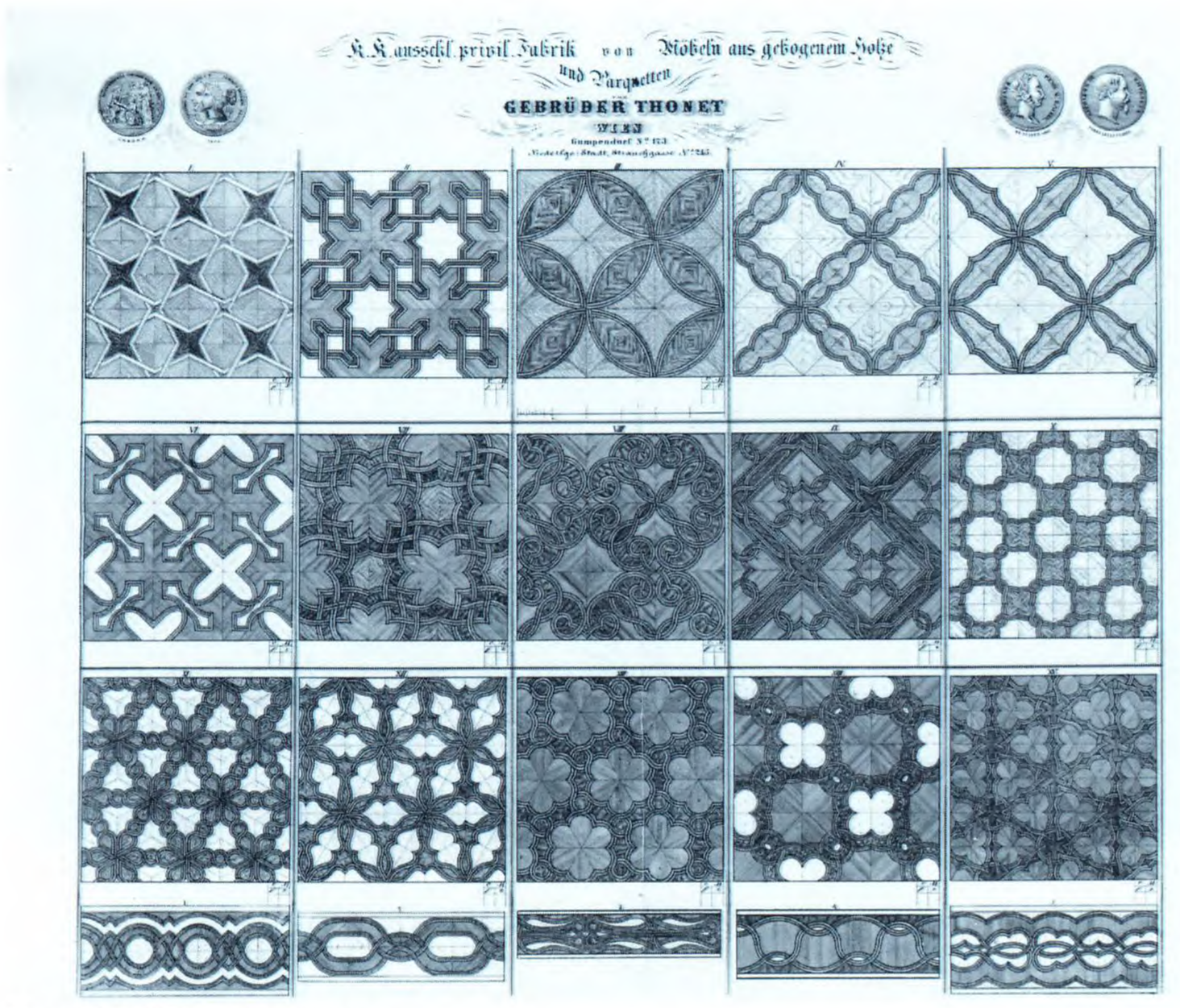
Илл.11 Вена, Лихтенштейнский дворец

Дворец Лихтенштейн в Вене

В 1840 году князь Алоис Йозеф II. Лихтенштейн поручил английскому архитектору Петеру Хуберту Десвайгнесу (1804-1883) заново оборудовать и обставить свой венский городской дворец, построенный итальянским архитектором Доменико Мартинелли приблизительно в 1700 году. Придерживаясь международных тенденций в этой области, венская художественная кустарная промышленность отошла от стиля бидермейера и обратилась к раннему историзму. В соответствии с духом времени Десвайгнес остановился на богатом орнаментами языке форм так называемого „второго рококо". С венским столяром и владельцем фабрик по производству паркета был заключен контракт на изготовление мебели и пола. Десвайгнес еще раньше обратил свое внимание на способ гнутья древесины Тонета и предложил ему и его сыновьям

Илл.12-13 Вена, Лихтенштейнский дворец, внутренние помещения

участвовать в оборудовании дворца на правах независимого партнера Карла Лейстлера. Результатом этого партнерства было изготовление паркета с роскошным декором по новой технологии гнутья. В это же время Михаэль Тонет спроектировал пять моделей стула, изготовленных оптимальным способом склеивания отдельных слоев (кат.N 11-17). На этот раз он использовал не листы фанеры, а деревянные прутья, соединенные клеем в пучки так искусно, что кажущаяся монолитность мате-



Илл.14 Образцы паркета

Илл.15 Вена, Кафе Даум, 1840

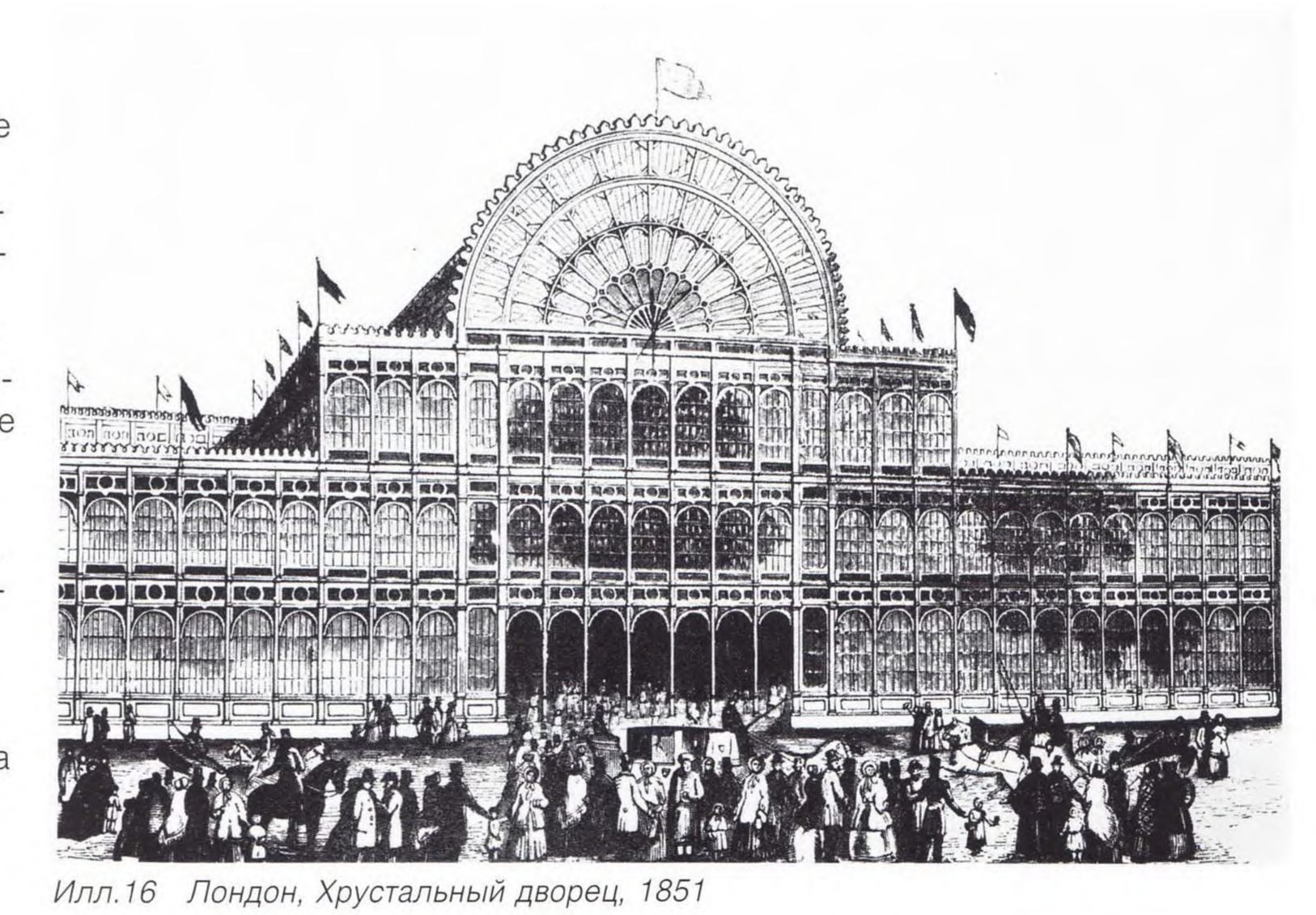
риала позволяла достигать любые трехмерные закругления (илл.11-14). Совместная работа над интерьером дворца длилась вплоть до 1847 года. Всё это время семья Тонета жила в доме Карла Лейстлера в Вене-Гумпендорфе.

Мастерская в Вене

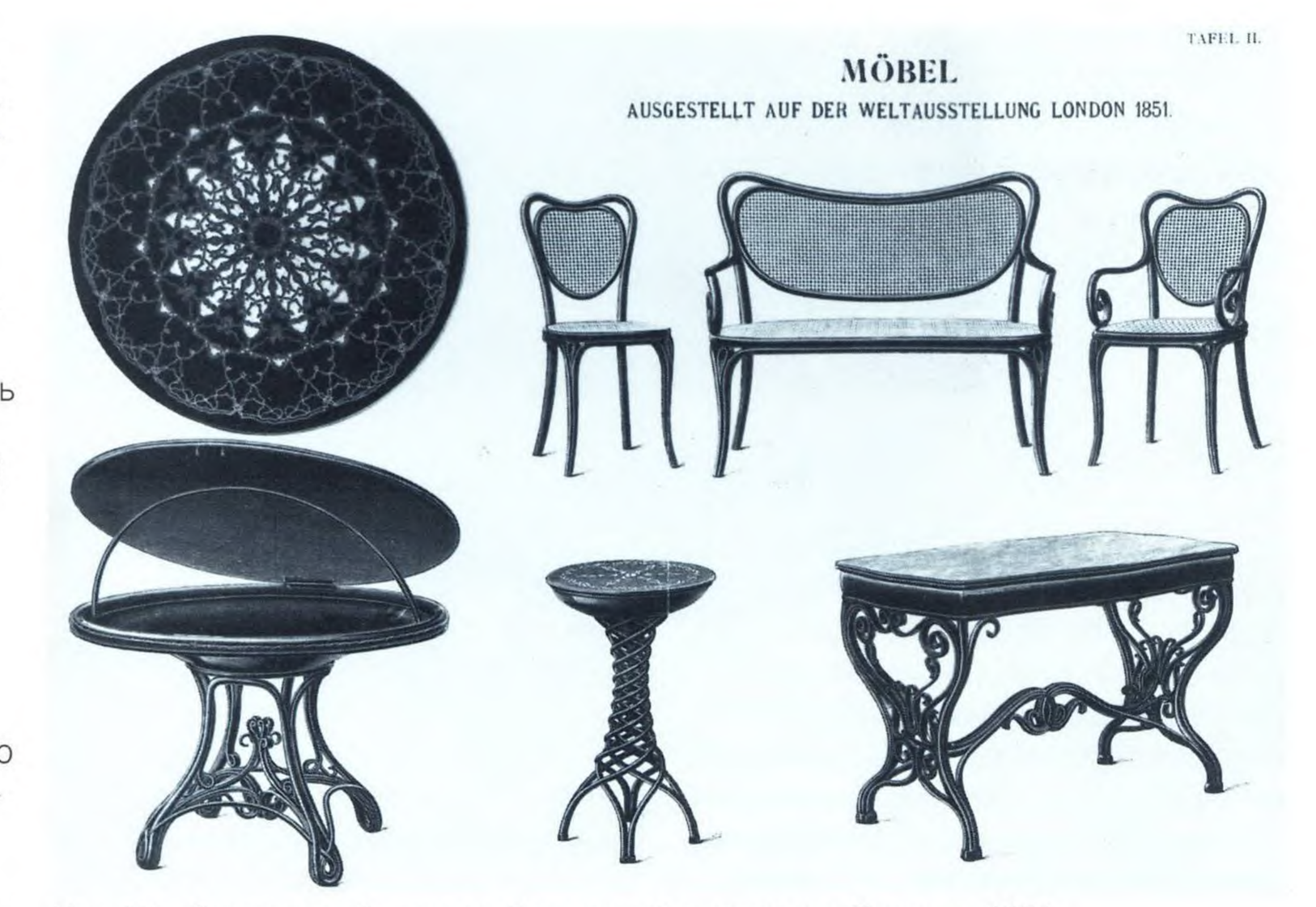
После завершения работ по внутренней отделке помещений дворца в 1849 году Десвайгнес вернулся в Англию, а Лейстлер получил новый заказ — внутренняя отделка и оборудование владений Лихтенштейнеров в Айсгрубе. Он отверг предложение М.Тонета по организации совместного предприятия. На это Тонет расторгнул еще имевший силу договор о сотрудничестве и в мае 1849 года он оборудовал свою собственную мастерскую в Вене-Гумпендорфе, на улице Гауптштрассе 396. Здесь была спроектирована модель стула N 1 (кат.N 19), продолжение проектов лихтенштейнских стульев. Спинка этого стула состояла из одной единственной петли. Эта модель была использована как так называемый „Шварценбергский стул“ для оборудования Шварценбергского дворца, который был сооружен двумя венскими архитекторами барокко — Лукас фон Хильдебранд и Йоханн Бернхард Фишер фон Эрлах — приблизительно в 1700 году. Другой заказ был получен из кафе Даум, расположенного в центре Вены (илл.15). Так называемый „стул кафе Даум“ (кат.N 32), модель N 4, ознаменовал переход от розничных заказов к оптовым сделкам. 400 стульев этого типа были заказаны будапештской гостиницей „К королеве Англии“. В этом же году М.Тонет продемонстрировал и различные образцы паркета в Объединении ремесленников Нижней Австрии — самая важная инстанция по техническим новинкам в венском ремесле.

Всемирная выставка в Лондоне 1851

1 мая 1851 года в лондонском дворце Crystal Palace была открыта первая Всемирная выставка — обзор современных изделий, и прежде всего художественной кустарной промышленности. На ней, как и на последующих выставках 19 и 20 вв., были показаны технические новинки и новые разработки форм. Число посетителей выставки превысило все нормы — 6 миллионов человек за полгода. Уже летом 1850 года Тонет начал готовиться к этой выставке. Он представил на выставку 6 моделей стульев, 2 кресла, 1 канапé, 2 стола, 1 столик для шитья, а также 2 столика для чтения и 2 этажерки (кат. N 21-26). Это были экземпляры дорогой роскошной мебели из палисандрового дерева с латунной отделкой. Выставленные экспонаты нашли большое признание как со стороны публики, так и со стороны критиков. Они были удостоены бронзовой медали. После закрытия выставки их приобрел архитектор Дисвайгнес, друг и покровитель Тонета, для своего поместия в Левисхэм. После его смерти в 1883 году эта мебель была выкуплена семьей Тонет. Часть этой мебели находится сегодня в частных руках, а также в музее ТОН Бистрица ЧССР (илл. 16-17).



Илл.16 Лондон, Хрустальный дворец, 1851



Илл.17 Экспонаты Тонета на Всемирной выставке в Лондоне 1851

Привилегия 1852

Для того чтобы обеспечить правовую охрану своего способа гнутья древесины и всех усовершенствований, примененных позднее в лихтенштейнских моделях, а также застраховать будущее своих потомков, 28 июля 1852 года Михаэл Тонет от имени своих сыновей Франца, Михаэля, Йозефа, Августа и еще несовершеннолетнего сына Якова подает прошение на предоставление ему новой привилегии. Его способ „придания древесине любой формы и любого изгиба в различных направлениях путем разрезания и последующего склеивания“ был признан.

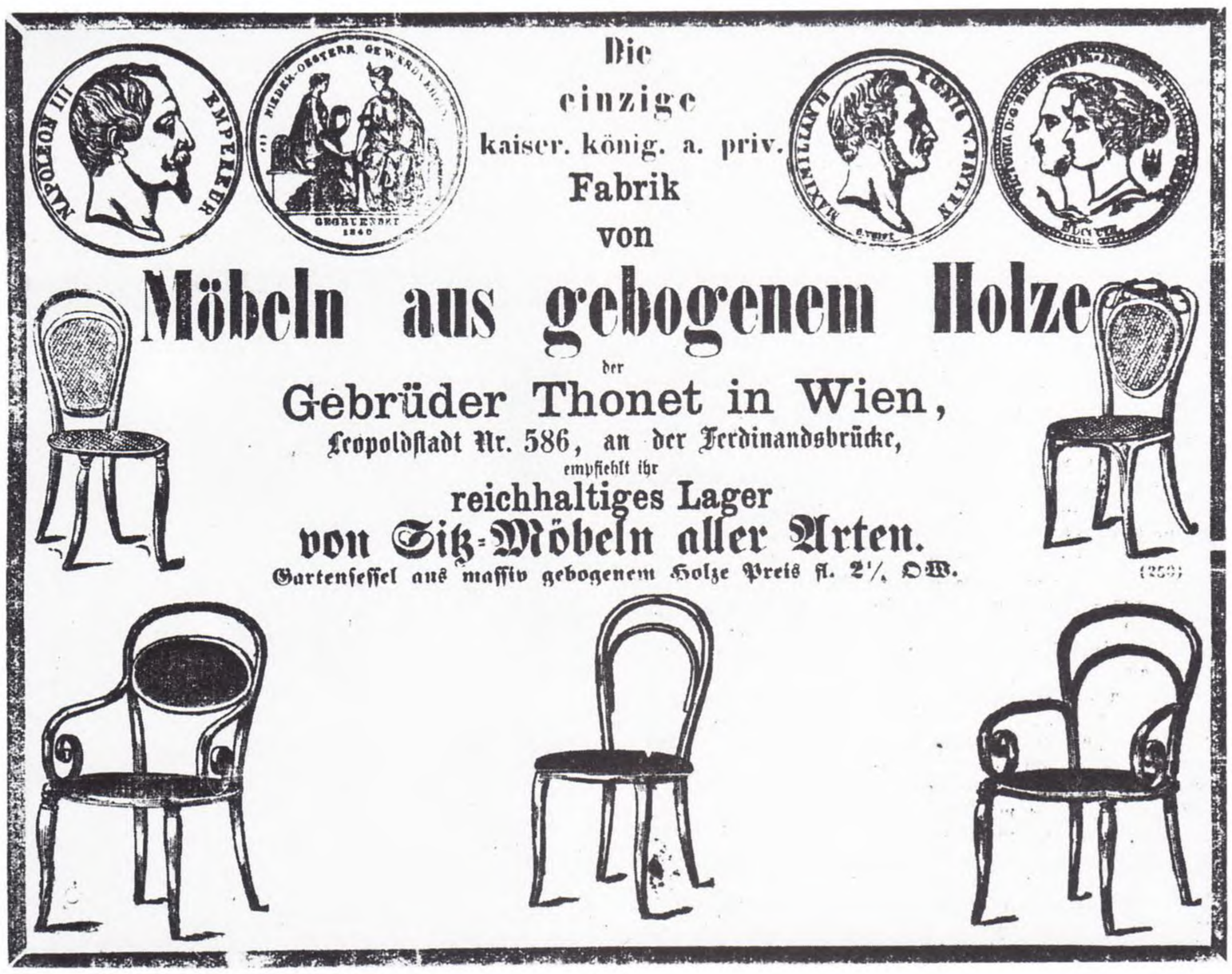
Мельница Молларда

В конце 1852 года М.Тонет открыл свой первый торговый филиал во дворце Palais Montenuovo в старой части Вены на улице Штраухгассе. Заказов было много, и поэтому к весне 1853 года мастерская в Гумпендорфе не могла больше удовлетворить всех запросов. Обстоятельства складывались благоприятно: венский художник в стиле бидермейер Фридрих Амерлин решил расстаться со своей мельницей Молларда, находившейся на улице Моллардгассе 173. В этом здании было достаточно места для жилых помещений, а в пристройках — для новой мастерской (илл.18). Летом 1853 года в мастерской Михаэля Тонета работало 42 человека. Через три года, после роспуска венского производства, 1856/57 гг. — уже 70. В конце года была пущена первая паровая машина.

Илл.18 Вена, Мельница Молларда

„Братья Тонет“

1 ноября 1853 года М.Тонет перевел свое предприятие на пятерых своих сыновей и назвал фирму „Братья Тонет“. За собой он оставил общую торговую доверенность и исполнение обязанностей за своего несовершеннолетнего сына Якова. Капитал фирмы был определен в 10.000 гульден конвенционных монет (илл. 19). 8 июля 1855 года Тонет наконец-то получил „простое промысловое свидетельство“. С этого момента его производство мебели из гнутой древесины стало независимо от регламентаций ремесленной гильдии столяров и патентно-правовых ограничений. В этом же году в его мастерской была сконструирована и изготовлена первая австрийская ленточная пила.



Илл.20 Объявление, август 1862

50-е годы прошлого столетия были периодом расцвета фирмы. Она получила много наград. В 1854 году фирме „Братья Тонет“ была вручена бронзовая медаль на „Всеобщей немецкой промышленной выставке“ за её программу мебели из гнутой древесины. Когда 15 мая 1855 года была открыта первая Всемирная выставка в Париже,в которой приняли участие 25.000 экспонентов, „Братья Тонет“ представили на ней дорогую роскошную мебель и бытовую мебель из клееной древесины. На этот раз их модели завоевали серебряную ме-

даль. Высокое общественное признание качества выразилось в растущем спросе на эти изделия у себя дома и за рубежом. В 1855 году были получены первые большие экспортные заказы из Южной Америки.

Конкуренция в Вене

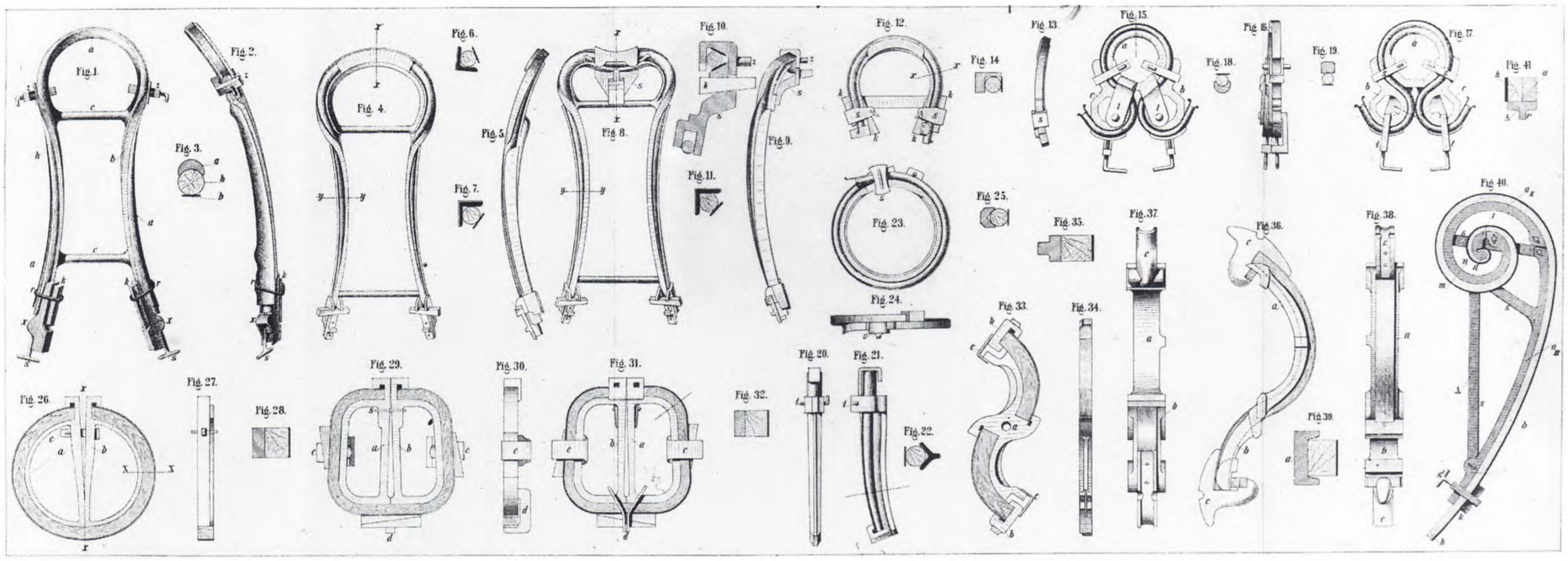
Успех Тонета и экономический подъем фирмы вызывал зависть в кругах венских столяров — конкурентов Тонета. Поводом для разногласий были использованы некоторые правовые аспекты работы фирмы „Братья Тонет". Будучи иностранцем в Вене, М.Тонет не имел положения буржуазного ремесленника, а до 1855 года у него не было промыслового свидетельства. К этому надо добавить и то, что некоторые венские столяры, такие как Йозеф Нейгер, Йоханн Вейс и Йоханн Куколь, также проводили эксперименты по технологии склеивания листов фанеры. Конкуренты Тонета сплотились для того, чтобы опротестовать привилегию 1852 года на основании „отсутствия новизны" и обвинить Тонета в „нарушениях устава о промыслах". Сегодня можно легко доказать то, что „авторское право" на технологию остается за Тонетом и что конкурирующие фирмы лишь имитировали его технологический принцип, его формы, даже дизайн его печатной продукции (илл.20).

Однако Тонета мало волновала растущая конкуренция в Вене. Так как в Вену его пригласил бывший канцлер князь Меттерних, а местная знать была среди его заказчиков, он был полностью убежден в протекции двора и административных кругов. Так 17 июня 1856 года М.Тонет и его сыновья получили по декрету регента Нижней Австрии австрийское гражданство, а 7 ноября 1857 года фирме „Братья Тонет" было предоставлено право на производство мебели, паркета и других изделий из древесины.

Илл.19 Михаэль, Франц и Август Тонет, 1854

Первая фабрика

Вот уже некоторое время Тонет носился с мыслью о том, чтобы покинуть Вену. В городе не было ни сырья, необходимого для производства, ни рабочих, требующихся для растущих потребностей фирмы. Весной 1856 года Тонет отправился в Коричан/Моравия для организации первой фабрики. Участок земли для фабрики и близлежащие буковые леса он приобрел у своего бывшего поставщика древесины Германа Витгенштейна. Социальная структура в Моравии облегчала ему вербовку рабочих на свою фабрику. Здесь было достаточно рабочих, познавших прединдустриальные процессы производства на фабриках по производству фарфора и стекла, которые хотя и не были знакомы с производством мебели, но имели большое желание работать.

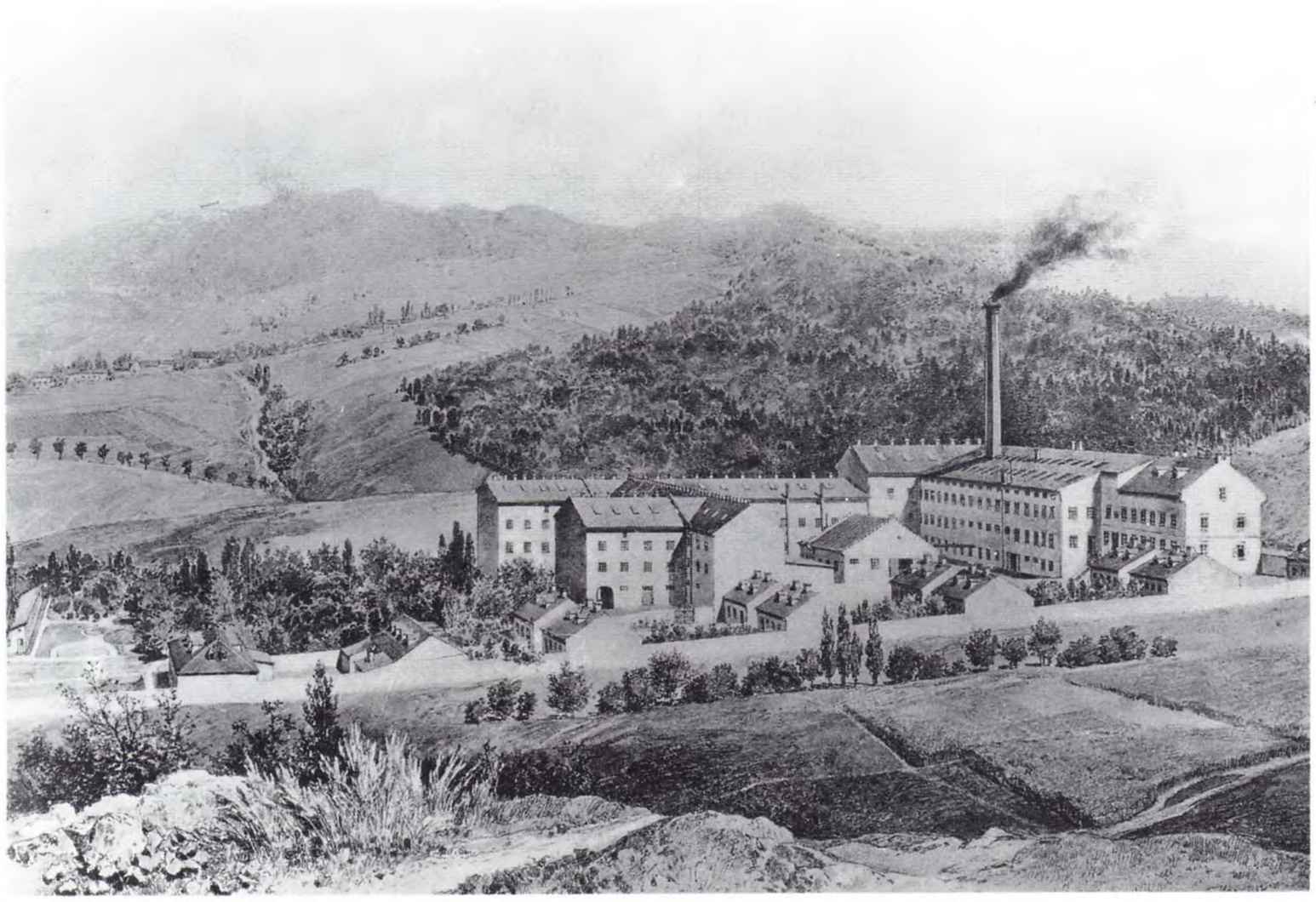


Илл.21 Гнутые обрамления, чертежи конструкции, 1893

В период с 1856-58 гг. постепенно закрывается венская мастерская на мельнице Моллард. „Братья Тонет“ переехали со всем своим мебельным магазином в Леопольдштадт, на улицу Егерцайле 26. В доме было достаточно места для жилых помещений и оборудования нового репрезентативного торгового филиала. Теперь можно было закрыть старый-торговый филиал на улице Штраухгассе.

Привилегия на гнутье цельной древесины

К тому периоду времени изготовлением мебели из гнутой клееной многослойной древесины успешно занимался Йозеф Нейгер. Благополучный исход обжалования привилегии 1852 года подстегнул Тонета 10 июля 1856 года подать ходатайство с целью получения привилегии на „изготовление кресел и ножек столов из гнутой древесины, предварительно распаренной водяным паром или вымоченной в кипящей жидкости“. Тем самым Тонет на два шага продвинулся в будущее: с одной стороны, был

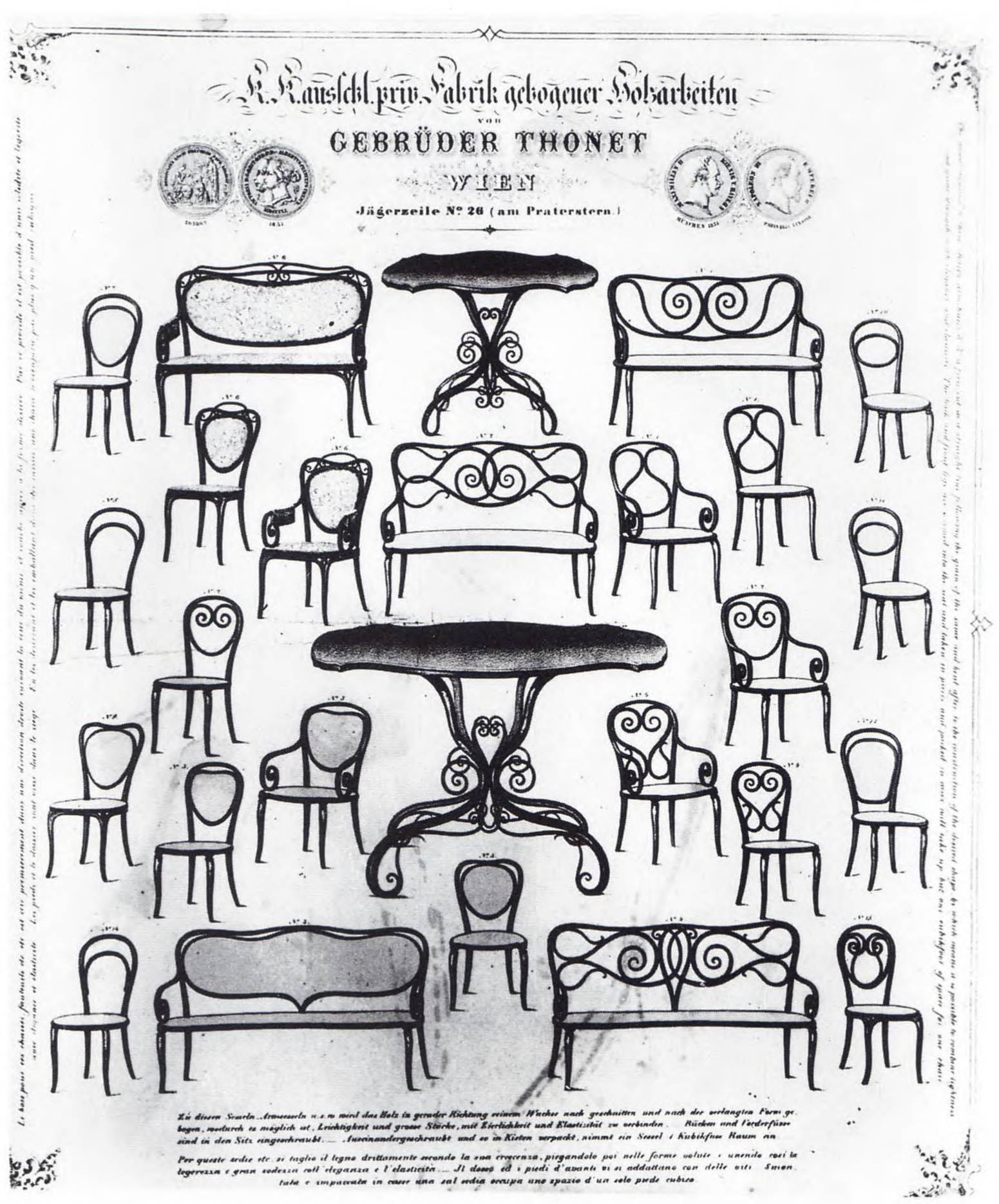


Илл.22 Фабрика в Коричане

защищен не только способ производства, но и прежде всего его применение в мебельной промышленности. С другой стороны, он заявил о том, что в его распоряжении имеются технические предпосылки для гнутья цельной древесины.

В 1857 году была сдана в эксплуатацию фабрика в Коричане. Сначала там изготавливались полуфабри-

Илл.23 „Потребительский стул“ N 14, отдельные сегменты



Илл.24 Рекламный листок, 1859

каты, а окончательный монтаж проводился в Вене. Лишь к концу года было возможно комплексное производство в Моравии. Общий объем продукции за 1857 год составил уже 10.000 предметов мебели из гнутой древесины. Группа необученных рабочих изготавливала эту мебель с помощью паровых машин под присмотром небольшого числа специалистов (илл.21 и 22). Процесс производства был основан на разделении труда.

14-я

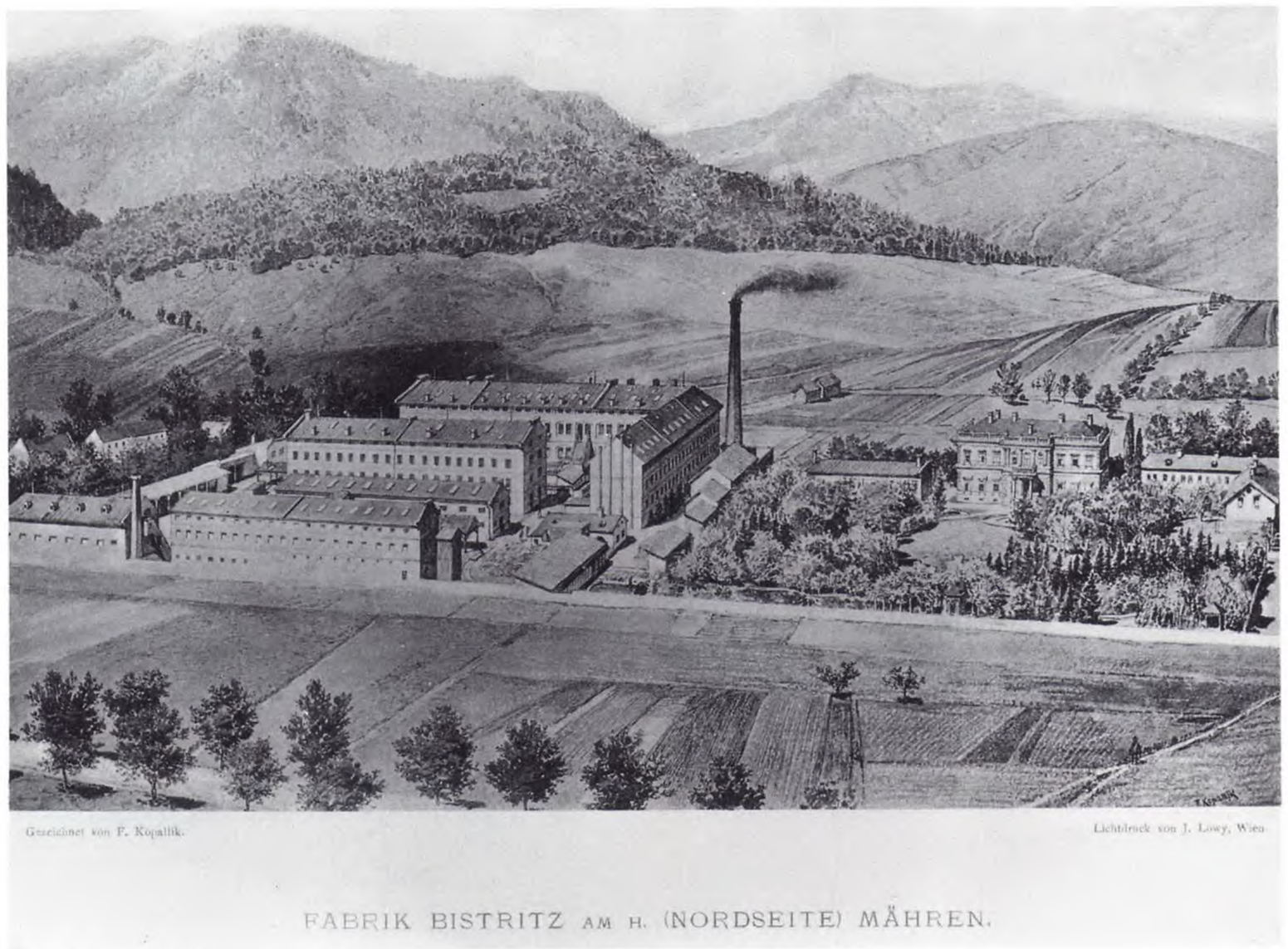
В Коричане была разработана та модель стула, которая вскоре стала воплощением „дешевых“ товаров массового потребления и первым шагом Тонета в его производстве мебели из гнутой древесины: модель N 14 (илл.23). Этот стул, спинка которого сделана из двух концентрично гнутых деревянных прутьев, имеет незначительное число сегментов (6). Производство серийных моделей осуществляется при самом незначительном расходе материала и незначительных затратах на монтаж. Основные качества этой модели характерны для оптимального индустриального производства мебели из гнутой древесины.

Первая рекламная информация

В 1859 году „Братья Тонет“ отдали напечатать первую рекламную информацию; в ней были представлены 26 различных серийных моделей из гнутой древесины (илл.24). Наряду с публикацией объявлений и участием в выставках такая информация стала решающим инструментом маркетинга. В ассортимент товаров фирмы входили следующие изделия: различные модели стульев, кресла, канапé и столы. В последующий год на фабрике был спроектирован и изготовлен новый тип мебели, а именно — первое кресло-качалка, зареги-

стрированное позднее как модель N 1 (кат.N 114). К этому времени на фабрике было занято уже 300 рабочих, которые производили приблизительно 50.000 предметов мебели в год.

В январе 1860 года „Братья Тонет" получили дополнительно привилегию на производство новой конструкции ступицы колеса для тяжелых повозок; эта привилегия оставалась в силе до 8 января 1865 года. В 1861 году был создан торговый филиал фирмы в Будапеште, а в мае еще один в Вене на мосту Фердинандбрюке в Леопольдштадте N 586. В августе было куплено новое здание для жилых и складских помещений в Леопольдштадте N 626. От помещений на Егерцайле фирма отказалась.



Илл.25 Фабрика в Бистрице, рисунок Ф.Копаллик

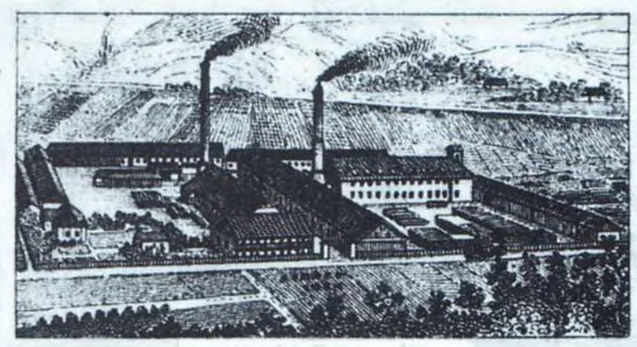
Фабрики

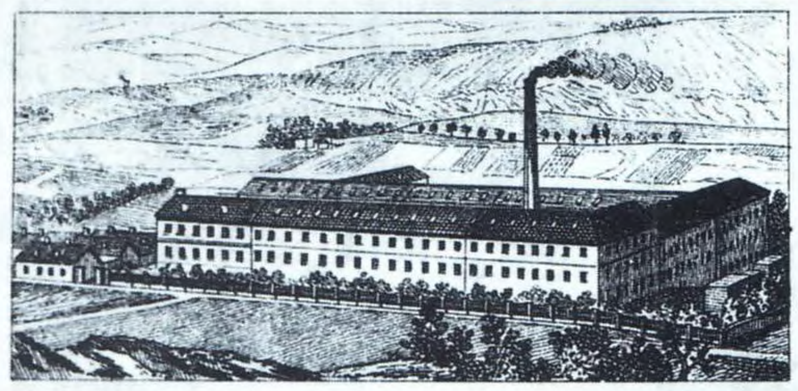
В 1861 году М.Тонет поехал со своим сыном Августом в Бистрицу, для того чтобы начать там строительство своей второй фабрики. Она была сдана в эксплуатацию в 1862 году. В Бистрице изготавливалась прежде всего серийная модель N 14 и паркет. Август Тонет сконструировал здесь в этом же году станок для гнутья ободов ножек стульев. В общем и целом на фабрику в Бистрице возлагалась задача по разработке новых моделей для серийного производства.

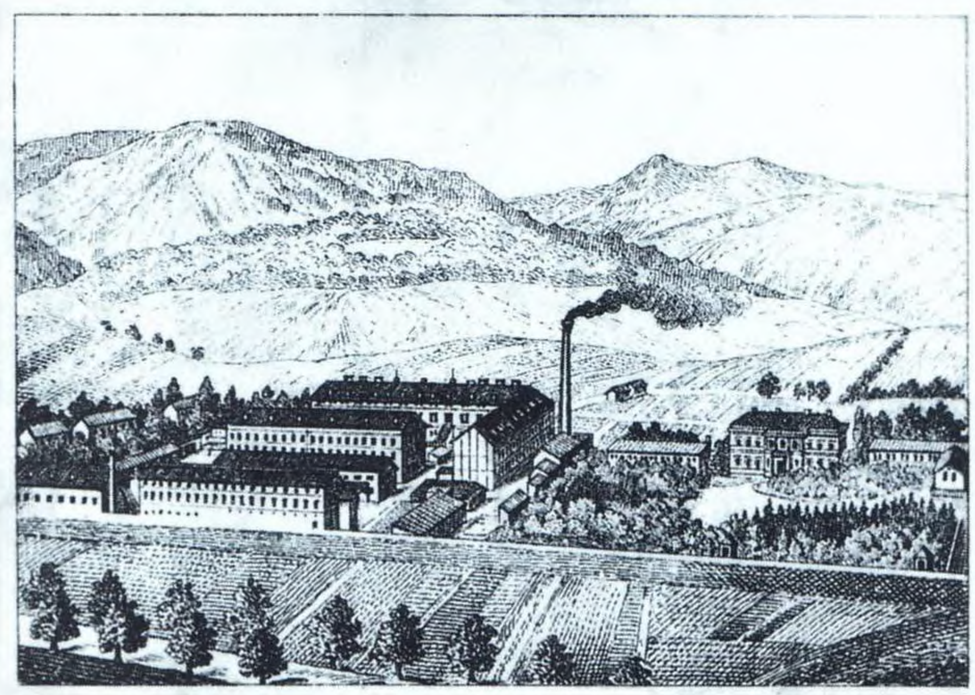
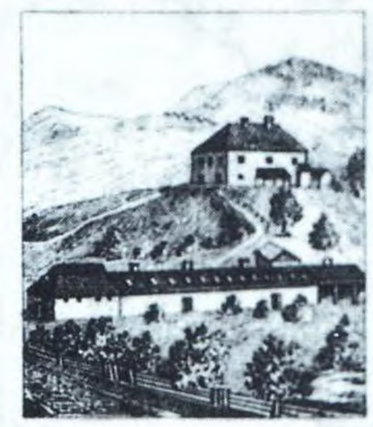
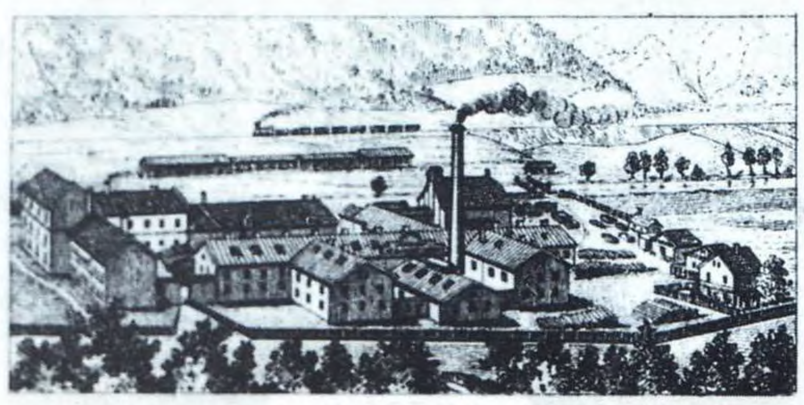
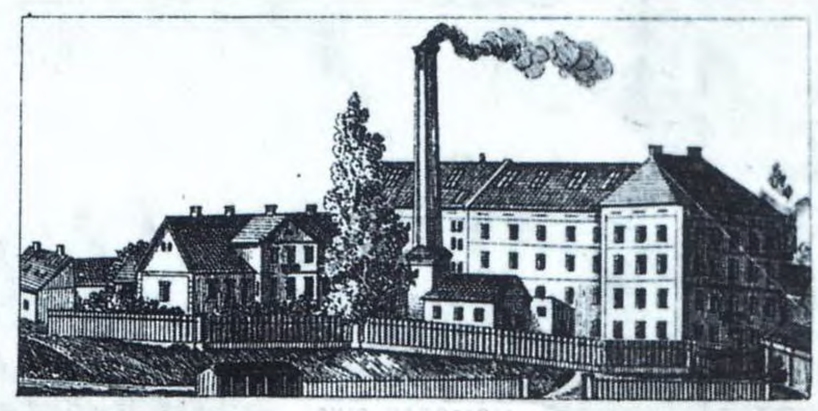
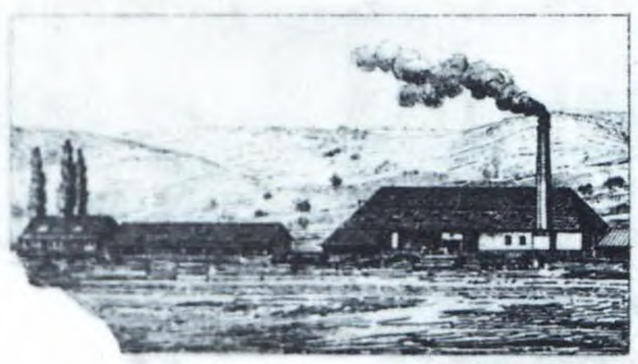
В 1865 году фирма скупила лесные угодья Грос-Угруч в Венгрии и начала строительство другой фабрики по производству мебели из гнутой древесины. Лесопильный и гнутарный цех были пущены в эксплуатацию уже в следующем году. Как и в Коричане фабрика начала работу с производства полуфабрикатов. Лишь в 1867 году она перешла на комплексное производство мебели. В мае 1867 года фирма „Братья Тонет" заключила договор с бельгийской компанией „Société civil de Wsetin" на поставку древесины. Он содержал также уступку паровой пилы в моравском Халленкау. Уже в 1868 году в Халленкау была построена фабрика с филиалом во Всетине, которая была сдана в эксплуатацию в 1869 году. И здесь сначала производились лишь полуфабрикаты. В 1872 году фабрика во Всетине была запущена на полную мощность, начали строиться дома для рабочих, и к 1890 году фирма Тонет приобрела власть во Всетине.

Илл.26 Фабрика в Бистрице, 1911

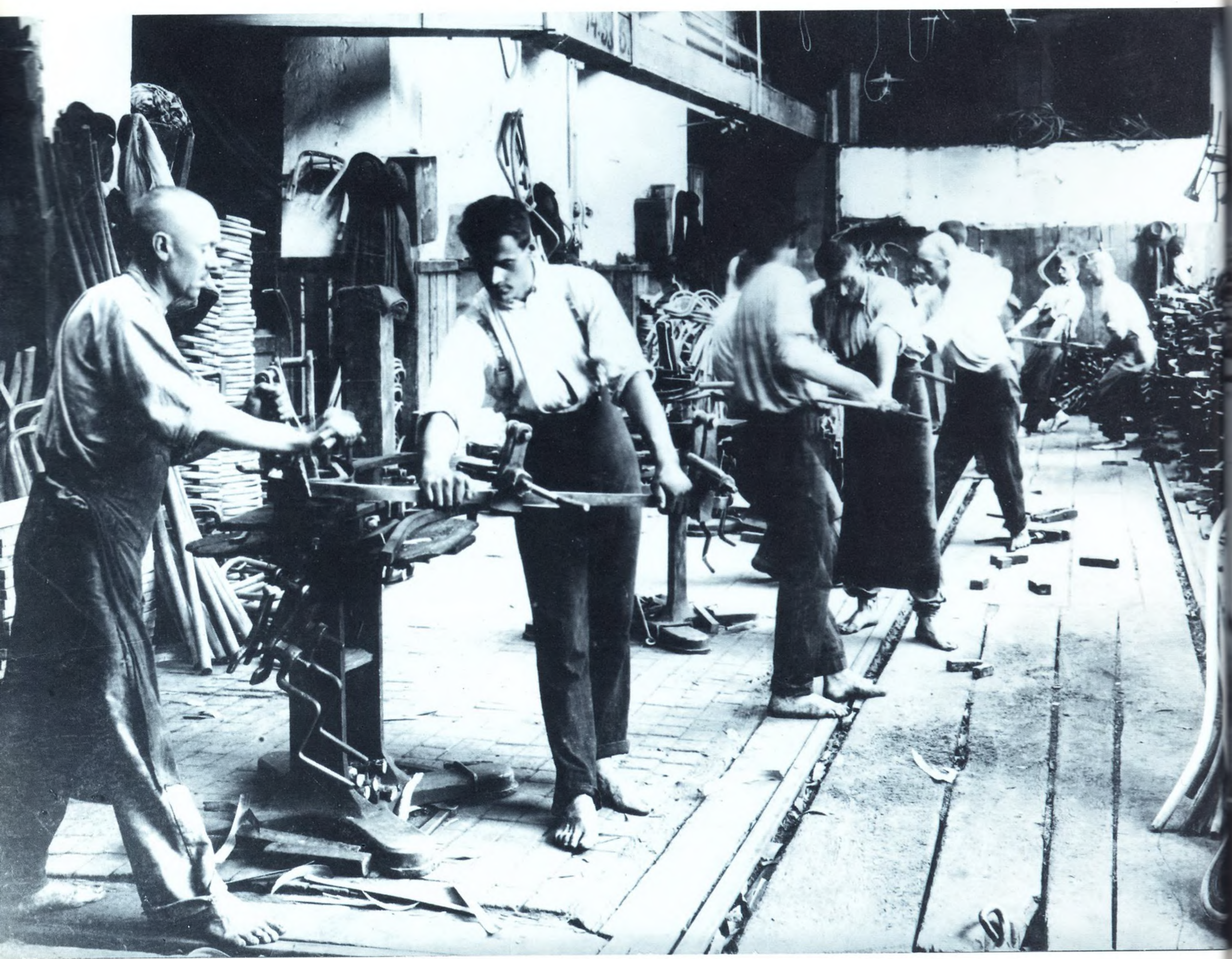
2 февраля 1873 года во время пожара была разрушена фабрика Тонета в Бистрице. Во избежание подобных ситуаций в будущем была создана фабричная пожарная ко-





Илл.27 Фабрики Тонета, 1885



Илл.28/29 Бистрица, Гнутарный цех, 1921

манда. При активном участии и энтузиазме рабочим удалось в течение года восстановить фабрику. Появились новые производственные линии фабрики, жилые дома для рабочих и жилой дом для семей Августа и Якова Тонет. Карл, старший сын Августа, в 1890 году взял на себя руководство фабрикой в Бистрице.

В 1880 году в Ново-Радомске, „русская Польша“, была сооружена четвертая фабрика, которая была сдана в эксплуатацию в 1881 году. Для того чтобы избежать высокой ввозной пошлины в Россию, она служила прежде всего для завершающего монтажа мебели из гнутой древесины для русского рынка. В 1889 году в гессенском Франкенберге была сооружена фабрика с филиалом в Аллендорфе — до сих пор последнее фабричное сооружение. Также и в этом случае поводом для переезда были богатые леса в этом районе. Вследствие интенсивного производства в конце прошлого столетия начали истощаться запасы

Рабочие

древесины в восточных областях. Квалифицированные рабочие из Моравии переехали в Гессен для обучения франкенбергских рабочих этому ремеслу (илл.25-27).

Условия труда на фабриках Тонета соответствовали экологическим и социально-политическим представлениям 19 века. Путем целенаправленного разделения труда производственный процесс был подразделен на несколько технологических операций. Неквалифицированная рабочая сила сельских районов Моравии, Шлезии, Польши и Венгрии могла найти себе работу на фабрике Тонета. Мужчины, как правило, занимались подготовкой сырья, такими процессами, как распиливание или гнутье. Женщины и дети работали в цеху морения, плетельном цеху или в упаковочном цеху. Рабочий день длился 12-14 часов.

Илл.30 Бистрица, Плетельщицы

Производственные предприятия таких размеров как мебельные фабрики Тонета имели для региона большое экономическое значение. Занимая должности в соответствующих региональных административных учреждениях, сыновья Тонет добились права на участие в совместном решении политических и культурных проблем. В 1873 году Август Тонет стал главой города Бистриц и выполнял эту функцию вплоть до 1883 года. Его брат Яков был почетным гражданином города с 1882 года, а с 1887 по 1893 гг. он был бургомистром. Социальная ответственность за рабочих проявлялась в следующем: фирма имела свои больничные кассы, объединения потребителей, фонд поддержки рабочих, жилые дома для рабочих с небольшими приусадебными участками, фабричные школы, детские приюты и фабричный оркестр. В 1889 году

Илл.31 Бистрица, Упаковка

„Братья Тонет“ опубликовали в собственном издательстве обзор фабричных „учреждений на благо рабочих“ по случаю выставки на тему „Предотвращение несчастных случаев“ в Берлине. Такое квазисемейное чувство ответственности, широко распространенное среди промышленников в 19 веке, имело как положительные, так и отрицательные последствия. В экономически благоприятное время финансовое положение и обеспечение рабочих было гарантировано иногда на многие поколения вперед. Однако при понижательной конъюктуре подобная односторонняя зависимость могла иметь угрожающие последствия для всей семьи (илл.28-35).

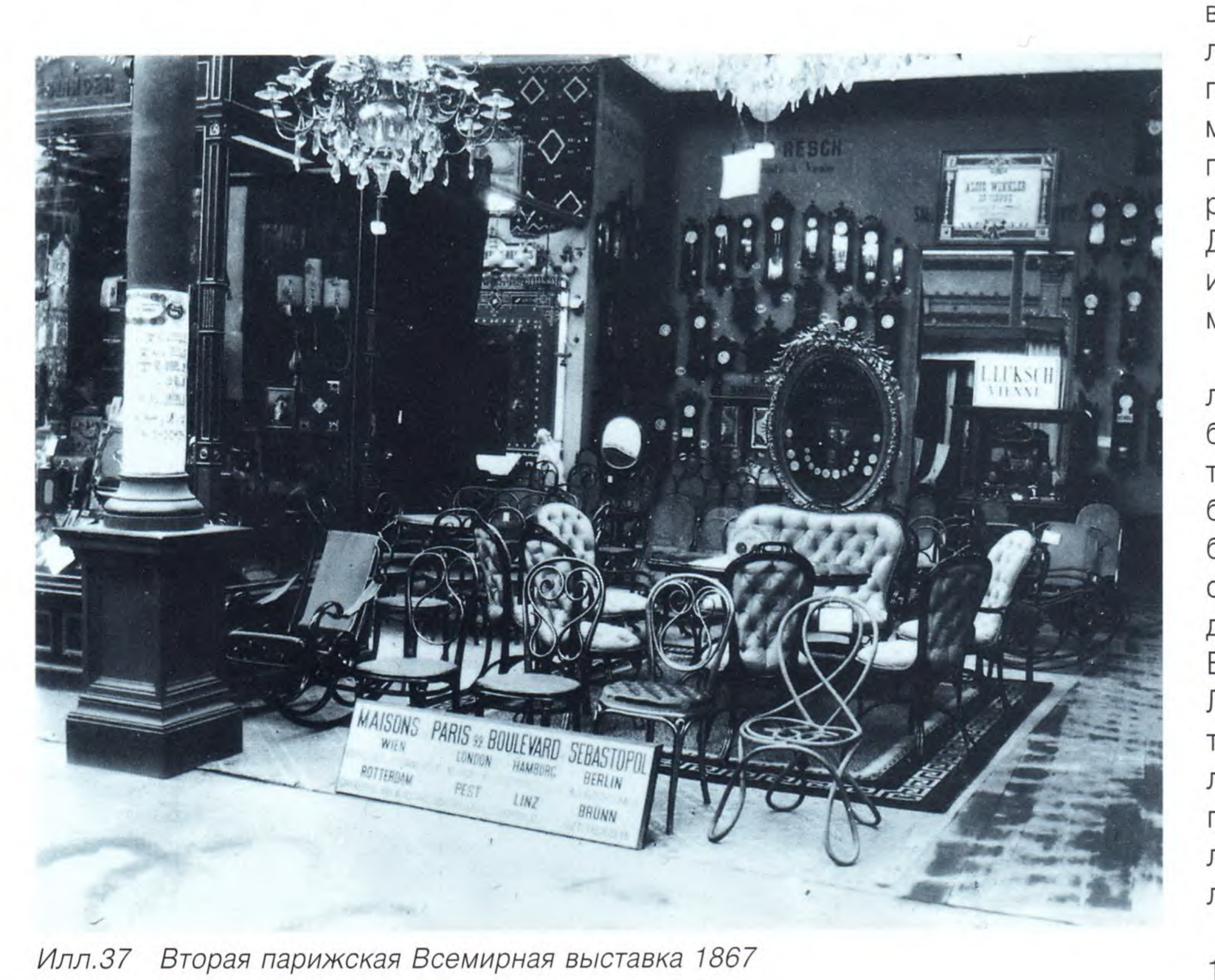
Илл.32 Склад древесины на фабрике во Всетине

Илл.33 Фабричный оркестр Тонета во Всетине

Илл.34 Михаэль Тонет и его сотрудники в Коричане, прибл.1860

Илл.35 Михаэль Тонет и его пять сыновей, прибл.1860

Илл.36 Вторая лондонская Всемирная выставка 1862



Илл.37 Вторая парижская Всемирная выставка 1867

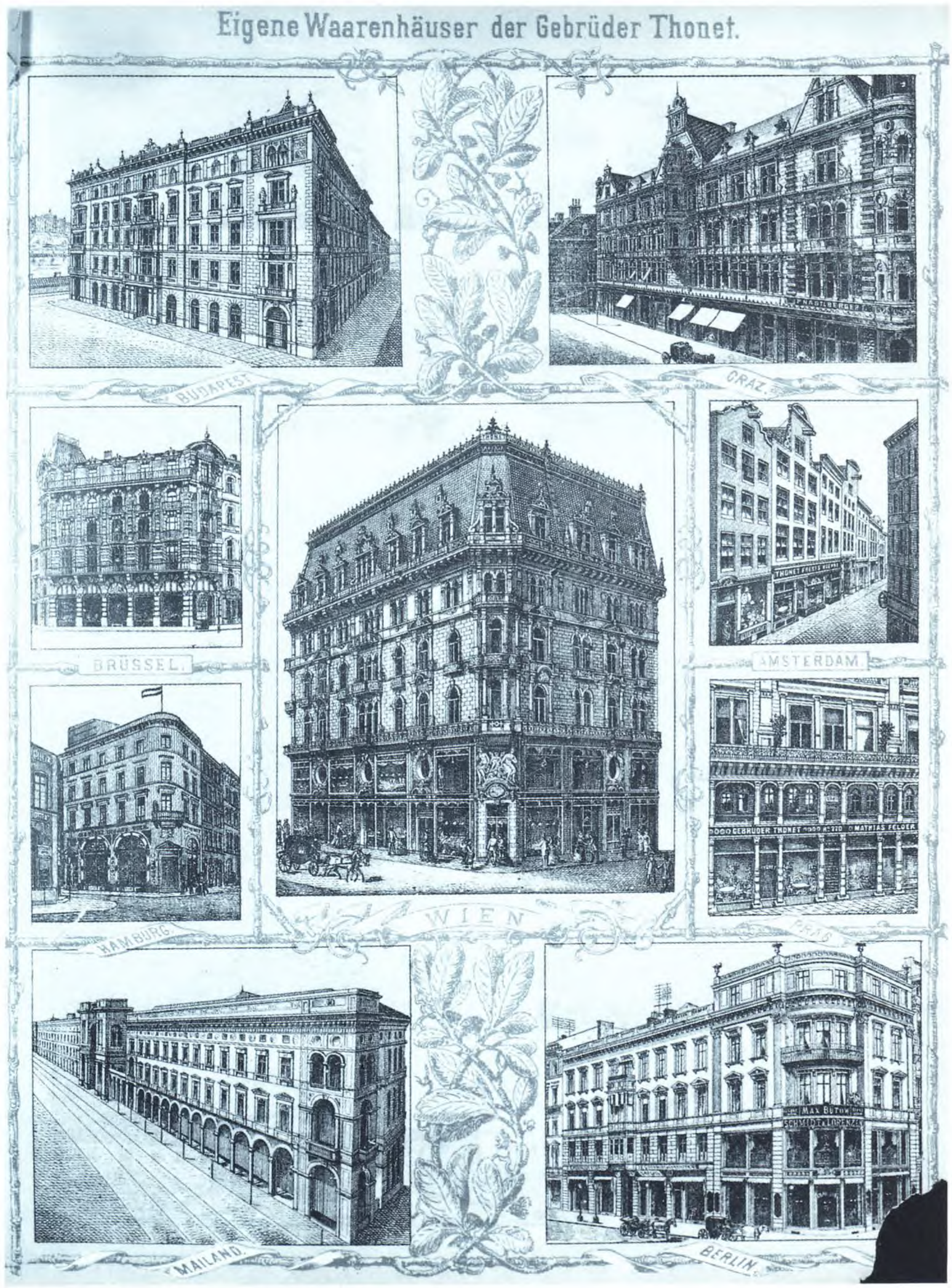
Каталожные листки и Всемирные выставки в Лондоне/1862 и в Париже/1867

В 1862 году, год основания второй фабрики Тонета в Бистрице, в Лондоне проводилась вторая Всемирная выставка, в которой приняли участие 29.000 экспонентов и котороую посетили 6 миллионов человек. Впервые в международном масштабе „Братья Тонет“ продемонстрировали широкий ассортимент мебели из цельной древесины и получили бронзовую медаль. Выставленные типы мебели - мебель для сидения и столы — соответствовали тенденции, представленной в каталожном листке 1859 года. Эта мебель изготавливалась по массовым заказам для общественных помещений, таких как кафе, рестораны, залы ожидания или конторы. Для фирмы недорогостоящая мебель из гнутой древесины составляла самый большой объем сбыта (илл.36).

В 1866 году вышел второй каталожный листок с 70 моделями мебели из гнутой древесины. Дополнительно здесь была представлена мебель для сидения с ободком для стабилизации ножек, кресло-качалка, специальная мебель для контор, детская мебель и туалетный столик. В 1862 году в Лондоне по адресу 16 Ладгейт Хилл был открыт дополнительно к венскому торговому филиалу первый торговый филиал за границей. Вскоре после него появились такие филиалы в Париже, Берлине, Гамбурге, Роттердаме и Брно.

Всемирная выставка в Париже/1867 год (60.000 экспонентов и 11 миллионов посетителей) принесла „Братьям Тонет“ большой успех. Наряду с изделиями серийного производства фирма впервые выставила здесь гарнитур мягкой мебели для салонов, а гвоздем программы был демонстрационный стул, который

Илл.38 Каталог Тонета 1885, Титульный лист с различными медалями и знаками торговых филиалов



Илл.39 Каталог Тонета 1885, Торговые центры

спроектировал Август Тонет. Конструкция этого стула состояла лишь из двух длинных несколько раз переплетенных прутьев из гнутой древесины. На этот раз жюри присудило фирме золотую медаль (илл.37).

Продажа

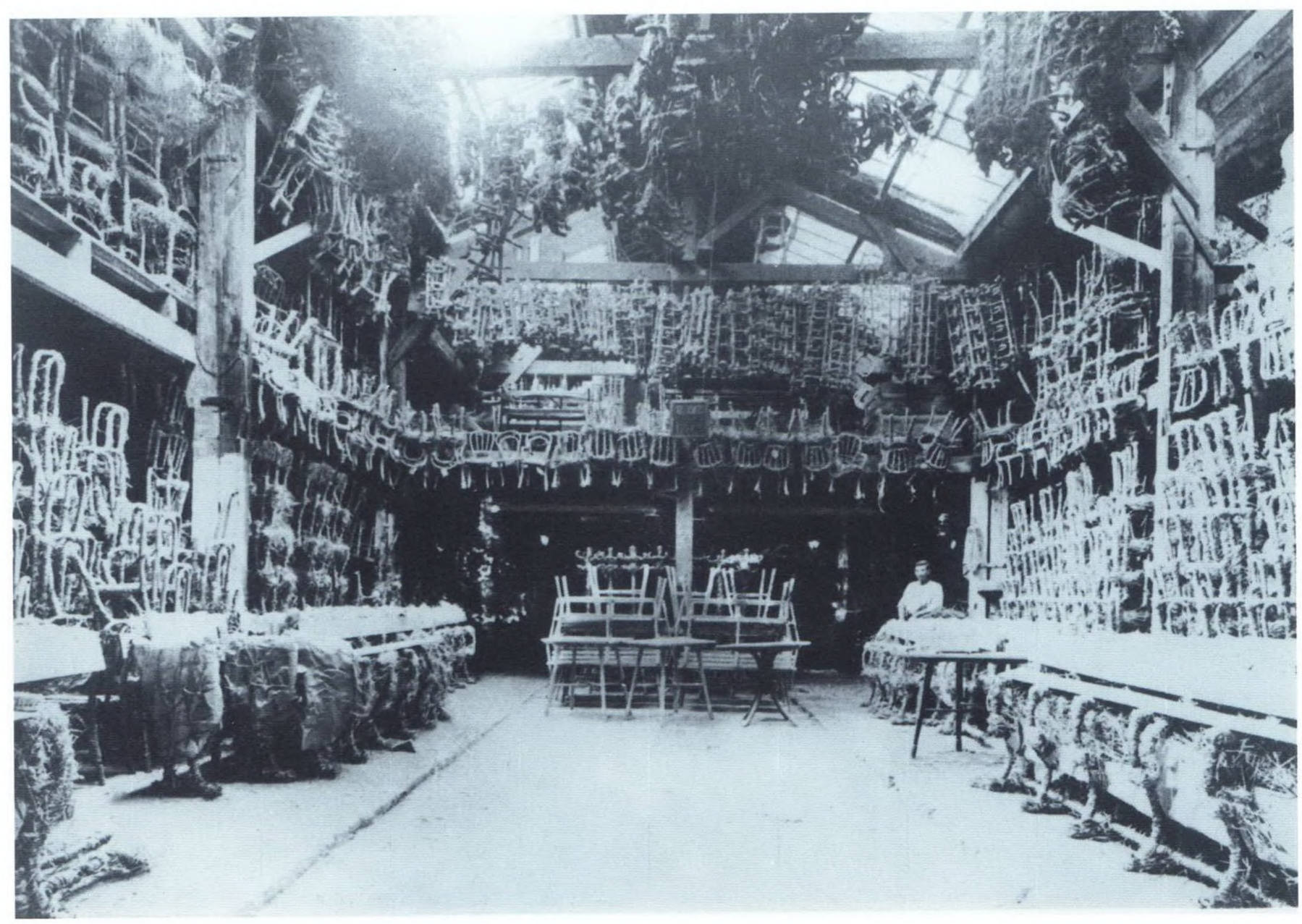
Растущий спрос на продукцию позволил расширить сеть её реализации в международном масштабе. Так „Братья Тонет“ в 1871 году — год смерти их отца Михаэля — имели торговые филиалы в следующих городах: Барселона, Брюссель, Бухарест, Чикаго, Грац, Мадрид, Милан, Москва, Мюнхен, Нью Йорк, Неаполь, Одесса, Петербург, Прага и Рим (илл.38-41). Прямая распродажа через торговые филиалы фирмы за рубежом — наряду с рекламой — стала существенным фактором коммерческого успеха мебельной империи Тонета.

Приблизительно в 1880 году на площади Штефанплатц в Вене, на одной из самых видных площадей в центре города, возник Венский дом Тонета, центральное правление фирмы (илл.42). Также как жилые дома и административные здания Тонетов в различных местах Венский дом должен был достойно представлять между тем богатую традициями династию фабрикантов (илл.43-45).

Новая конкуренция

Подъем фирмы „Братья Тонет“, и прежде всего разрастающийся и проникающий в другие страны рынок сбыта мебели из гнутой древесины, в 1860-е годы активизировали конкурентов Тонета. Они смогли избежать трудный переход от кустарного к индустриальному способу производства; они сразу же начали работать по индустриальному способу производства мебели из гнутых цельных сегментов. В моравском Всетине, где размещалась вторая фабрика „Братьев Тонет“, владельцы деревообрабатывающих фабрик и лесопильных заводов Яков (отец) и Йозеф (сын) Кон начали сооружать

Илл.40 Торговая фирма в Марселе



Илл.41 Товарный склад в Марселе

Илл.42 Бывший дом Тонета в Вене на Штефанплатц

Илл.43 Бистрица, Бывшее здание дирекции фирмы с жилыми помещениями

Илл.45 Ратуша во Всетине

Илл.44 Замок Грос-Угруч (Велке Ухерце), Венгрия, рисунок Ф.Копаллика

фабрику по производству мебели из гнутой древесины. Так как на способ гнутья цельной древесины Тонет имел патент 1856 года, то они начали бороться за прекращение действия этого патента, применяя те же самые аргументы, что и венские конкуренты в 1850-е годы. Нудный судебный процесс был завершен в пользу семьи Кон. Это послужило поводом для „Братьев Тонет" 10 декабря 1869 года добровольно отказаться от своей привилегии. К этому времени мебельная фабрика Кона работала уже на полную мощность; сооружались и другие фабрики.

На Всемирной выставке в Вене/1873 в ротонде на площади развлечений и отдыха Пратер „Братья Тонет" продемонстрировали 80 различных моделей мебели; они входили также в состав жюри. Впервые здесь выставили свои изделия конкурирующие предприятия. Наряду с Я. и Й.Кон, а также Й.Нейгер (который сохранил за собой технологию склеивания листов фанеры) здесь были представлены изделия фирм Фишель и Зееманн & Тройблер из Богемии (илл.46-47).

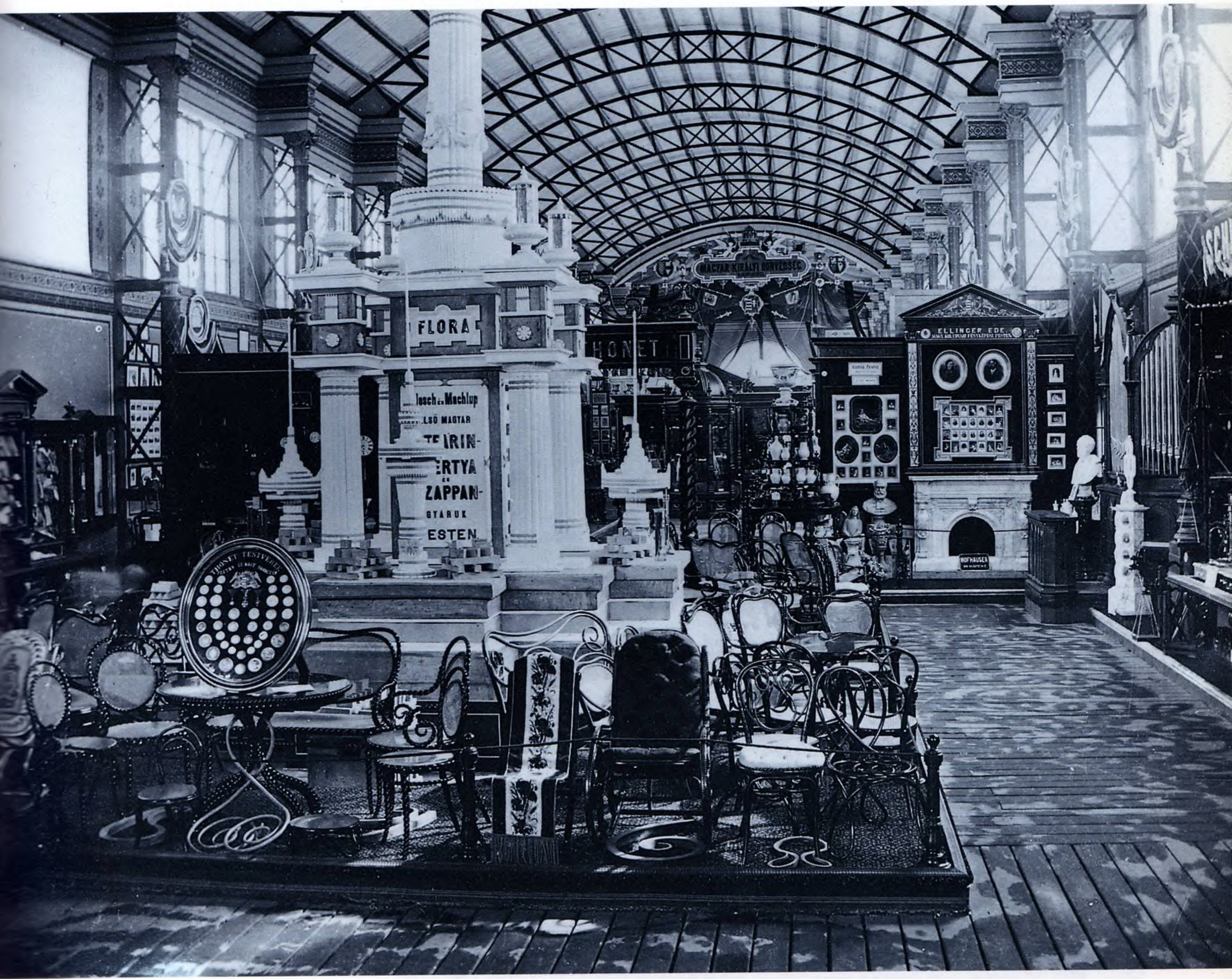
На первой неевропейской Всемирной выставке по случаю 100-летия американской независимости в Филадельфии/1876 были показаны изделия фирмы „Братья Тонет" и фирмы Я. & Й.Кон. Так они смогли значительно увеличить свой экспорт в Америку. Третья Всемирная выставка в Париже/1878 принесла обеим фирмам признание в виде золотых медалей.

Илл.46 Вена, Всемирная выставка 1873, ротонда. Гравюра по рисунку Л.ф.Еллиота

Расширение ассортимента изделий

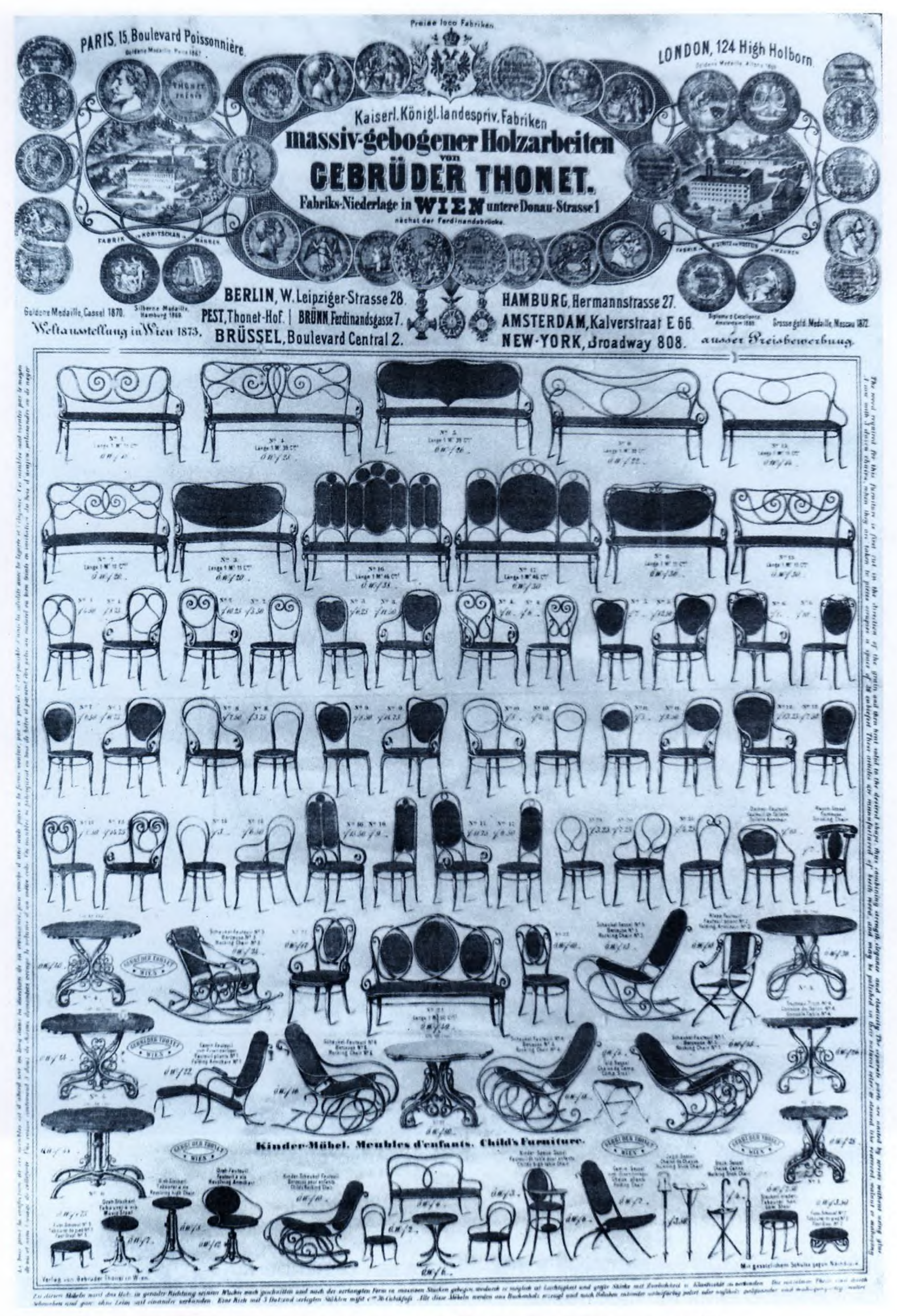
Растущая конкуренция вынуждала любую фирму искать новые рынки сбыта и заказчиков. Новые группы покупателей необходимо было вербовать спирально растущим ассортиментом изделий. На каталожном листке, изданном в 1873 году, в год проведения Всемирной выставки в Вене, представлены 80 моделей из гнутой древесины (илл.48): стулья, кресла, канапé, различные столы, кресло-качалки, стулья-вертушки и складные стулья, табуретки и различная детская мебель. На этот раз можно было наблюдать незначительное расширение ассортимента предложенных изделий по сравнению с первыми двумя каталожными листками (1859 и 1866 гг.).

В 1870-е годы проводились эксперименты по гнутью древесины, и прежде всего Августом Тонет. На



Илл.47 Вена, Всемирная выставка 1873, выставочный стенд Тонета

Всемирной выставке в Париже/1867 он представил демонстрационный стул из двух гнутых деревянных прутьев (кат.N 99). Он сконструировал машину для гнутья ободков сидения и в 1877 году на фабрике Гросуйгуч начал изготавливать первые сидения из фанеры, которые, будучи альтернативными решениями к технологии плетения из тростника, вскоре завоевали рынок. Его интересовало в первую очередь гнутье цельных листов фанеры. Прототипы стульев, которые он спроектировал, предварили модели 20-х и 30-х годов нашего столетия. Вероятно, на него оказал сильное впечатление стул, состоящий лишь из трех широких, клееных и гнутых листов фанеры; этот стул был запатентирован в 1874 году американцем Исааком Коуле (кат.N 107-109). Одновременно Август Тонет использовал известные процессы гнутья деревянных прутьев



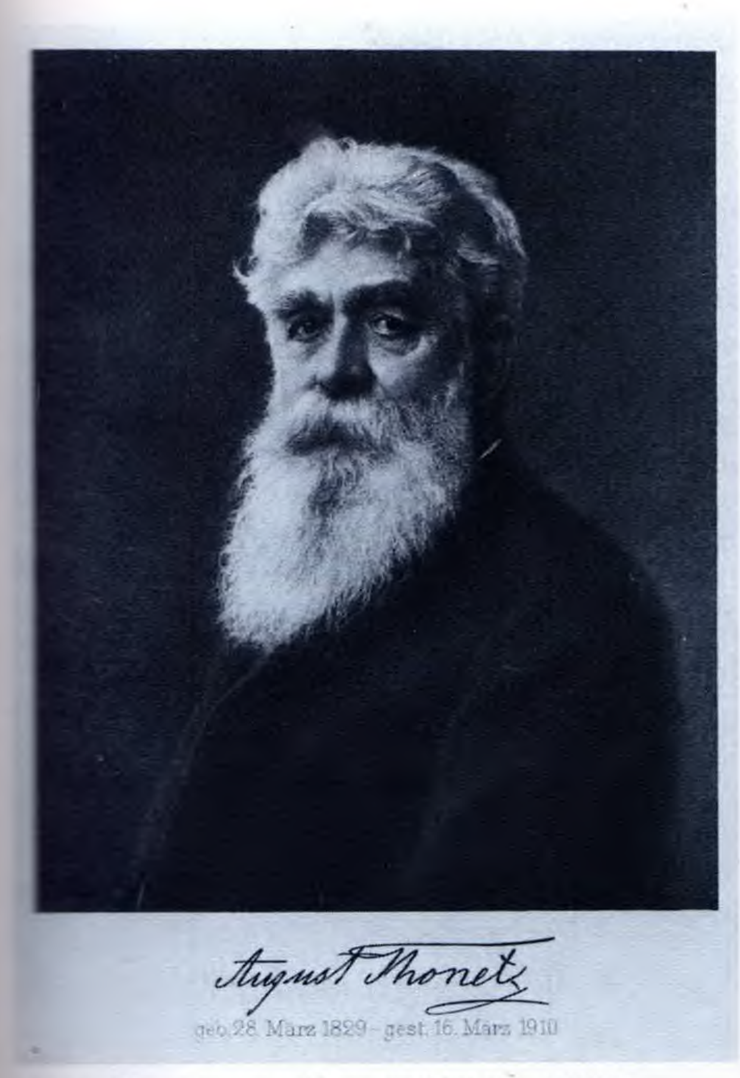
Илл.48 Каталожный листок для венской Всемирной выставки 1873

для новых образцов мебели. Так, например, возник его гарнитур N 51 с закругленными по диагонали конструкциями ножек,который иллюстрирует его инженерное мышление (илл.49; кат.N 105).

В 1876 году была спроектирована модель стула N 18, наряду с 14 моделью вторая вполне успешная „бытовая модель“.

Каталоги изделий

В 1880-е годы фирма „Братья Тонет“ начала публикацию рекламной информации по своим изделиям не на отдельных листках, а в каталогах. Каталог, выпущенный в 1886 году, имел 27 страниц, на которых были представлены 294 различные модели мебели из гнутой древесины. Сюда же был включен ряд новых моделей стульев, кресел и канапé - широкий ассортимент специальной мебели для сидения, а также детские колыбели, столики для цветов, кровати и кушетки, умывальники, вешалки, зеркальные рамы и дачная мебель. Кресла-качалки, предложенные с 1860 года, или позднее спроектированные кушетки-качалки, были первыми серийными моделями мебели из гнутой древесины, которые уже не входили в массовое производство стульев для общественных учреждений, то чем до сих пор предпочитал заниматься Тонет. Кушетки-качалки однозначно использовались для частного сектора, для дома. Имеющийся ассортимент изделий был дополнен новыми типами мебели: различные модели кроватей, колыбелей и туалетных столиков (кат. N 134-136). Действительно в этой сфере имелся еще большой потенциал, который мог быть использован фирмами-изготовителями мебели из гнутой древесины. Другим шагом по пути „покорения жилого прос-



Илл.49 Август Тонет (1829-1910)

транства мебелью из гнутой древесины" было производство гарнитуров мебели для сидения (кат.N 121-123), которые по цвету и декору могли быть интегрированы в роскошные исторические внутренние помещения второй половины 19 века. Другой стратегией учета потребностей времени был перенос исторического стиля в дизайн мебели из гнутой древесины. Так в каталогах Тонета 1880-х годов можно найти модели с готическими формами и деталями из эпохи ренессанса (кат.N 115-117 и 120). Список предложенных изделий все разрастался, так что каталог изделий фирмы „Братья Тонет" насчитывал уже 30 страниц и 339 различных моделей мебели из гнутой древесины.

Параллельно с расширением ассортимента изделий увеличилась также и выработка на фабриках Тонета. Если в 1880 году в год производилось 750.000 изделий из гнутой древесины, то через 10 лет, в 1890 году, — уже 875.000, а в 1900 году 6.000 рабочих с помощью 20 паровых машин на пяти фабриках производили ежедневно 4.000 мебельных изделий , что в сумме составляло свыше одного миллиона изделий из гнутой древесины. И это несмотря на то, что в середине 90-х годов, когда „Братья Тонет" к 100-летию со дня рождения отца и основателя фирмы выпустили памятный сборник о деле всей его жизни, в мире имелось уже 50 фирм-изготовителей мебели из гнутой древесины.

Париж 1900

Для Всемирной выставки, проходившей в Париже в 1900 году, Август Тонет спроектировал в 1899 году еще более необычный демонстрационный стул. Для его изготовления он использовал четыре продольно склеенные тонкие доски, из которых были сделаны спинка, сидение и ножки (кат.N 106). Литая форма относительно широких досок этой модели, которая впрочем не пошла в серийное производство, предваряет дизайнерские качества тех самонесущих моделей, которые через три десятилетия спроектировал Альвар Аальтос.

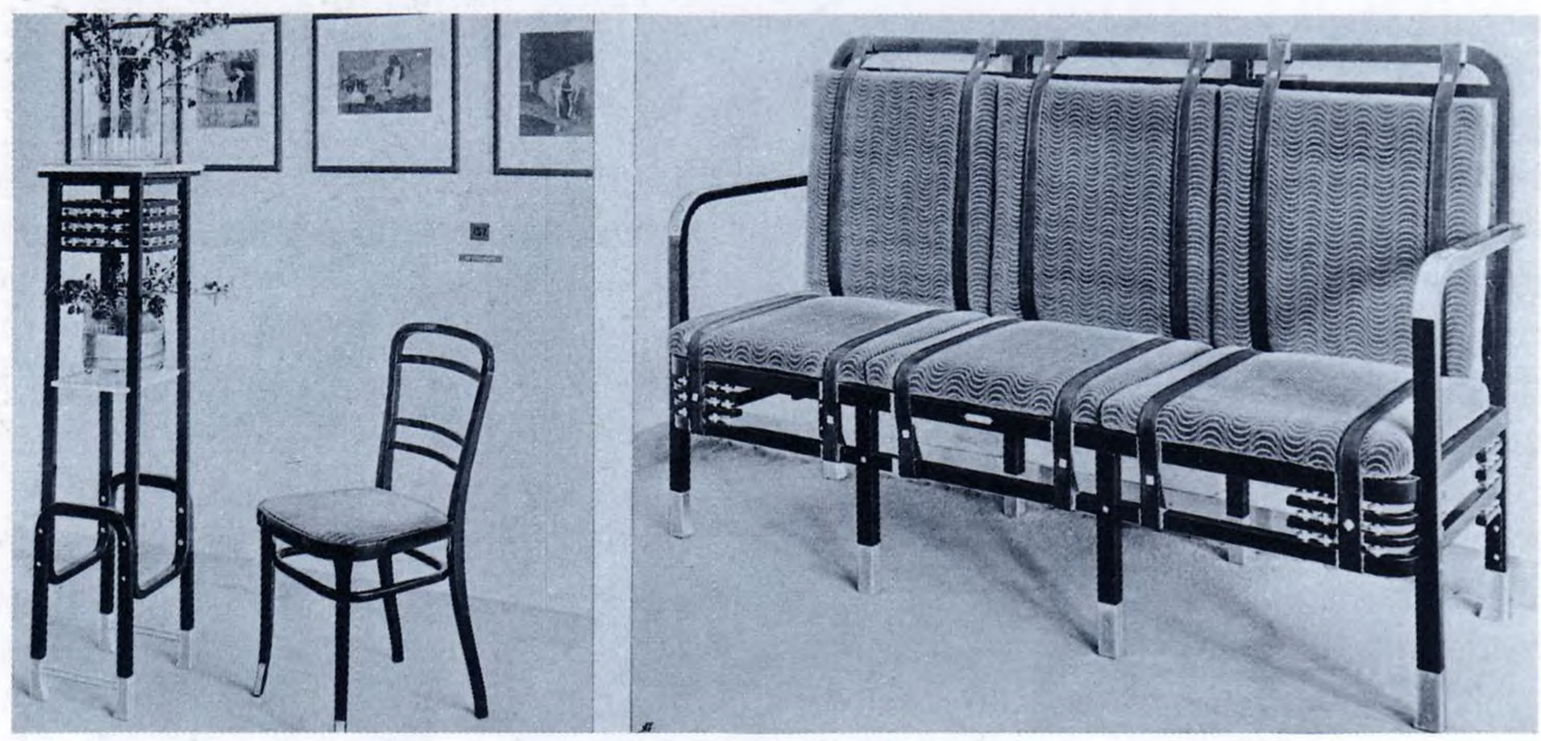
Когда в конце 19 и начале 20 вв. была организована Всемирная выставка в Париже, то к этому времени в архитектуре и дизайне утвердил себя стиль модерн, а поклонники английского движения Arts and Crafts объявили проектирование бытовых предметов потребления важной задачей современных художников и архитекторов. В связи с этим неудивительно и то, что до сих пор анонимная мебель из гнутой древесины впервые обратила на себя внимание архитекторов. Однако такой сдвиг акцентов для дальнейшего развития производства мебели из гнутой древесины распознали не „Братья Тонет", а их австрийские конкуренты Яков и Йозеф Кон. Эта фирма продемонстрировала на Всемирной выставке 1900 года впервые модели, которые спроектировал архитектор Густав Зигель, ученик Йозефа Гофманна. Архитектурный проект повлек за собой изменение образа мебели из гнутой древесины Кона. Совсем неожиданно её стали показывать на „выставках художественной кустарной промышленности", а в публикациях её стали называть „художественным ремеслом". Наряду с Йозефом Гофманом для фирмы Кон проектировали мебель и другие венские архитекторы, такие как Отто Вагнер, Адольф Лоос или Коло Мозер. Их самые знаменитые проекты были интегрированны в их собственные строительные сооружения (илл.50).

Каталог 1904

В 1904 году „Братья Тонет" выпустили каталог на 113 страниц, который содержал 1200 различных моделей; на дополнительных листах к этому каталогу, выпущенных в 1911 и 1915 гг., было уже 1400 проектов. Годовая производительность фирмы составляла в это время уже 1.800.000 предметов мебели из гнутой древесины, было занято при этом 6.400 рабочих и имелось 24 торговые фирмы.

Ассортимент изделий, предложенный в каталоге 1904 года, отразил 50-летнее развитие стула. Оно охватило период от „классической модели", новых видов мебели для сидения вплоть до значительно расширенной производственной серии историзированных моделей и поверхностной интерпретации стиля модерн. Здесь можно было найти целые комплекты оборудования помещений, и не только из гнутой древесины, но и также обычные столярные работы и даже имитации бамбука.

Илл.50 Большой зал в сберегательной кассе при почтовом отделении в Вене



Илл.51 Проекты Марселя Каммерера, 1905

Архитекторы – проектировщики мебели у Тонета

В 1905 году впервые в фирме „Братья Тонет" появилось имя архитектора Марсель Каммерер, ученик Отто Вагнера. Он помогал своему учителю в строительстве здания сберегательной кассы при почтовом отделении в Вене (илл.51). Модели Марселя Каммерера вместе с другими современными проектами фирмы были представлены в специальном комплекте каталогов 1910 года. Позднее и другие венские архитекторы Леопольд Бауэр и Отто Пручер делали проекты мебели для фирмы „Братья Тонет". Отто Пручер, например, оформил экспонаты по заказу Тонета для „Международной строительной выставки" в Лейпциге/1913 и для Выставки союза художественных ремесел и промышленности в Кёльне/1914 (илл.52).

Тонет АО & Мундус

В 1906 году Виктор Тонет (1871-1946), сын младшего брата Якова, взял на себя правление фабрикой в Бистрице. Карл Тонет (1860-1925), сын Августа, бывший директор переехал в Вену. Через два года, в 1908 году, в Бистрицу переехал Рихард Тонет (1879-1951), брат Виктора. А когда в 1910 году умер Август Тонет, то в фирме на смену второму поколению пришло третье (илл.53-56).

Во время первой мировой войны производство сократилось меньше чем на одну четвертую довоенного уровня, что было обусловлено потерей важных зарубежных рынков, например, Россия и Америка. „Братья Тонет" должны были перейти в Акционерное общество. Невероятно большая конкуренция, и прежде всего небольших фирм-изготовителей мебели из гнутой древесины с 1890-х годов, привела к постепенному изменению структуры этих фирм. С 1893 года Леопольд Пильцер (1871-?), родившийся в Венгрии, стал младшим партнером фирмы-изготовителя мебели из гнутой древесины Рудольф Вейл & K^0. В 1907 году при поддержке австрийского кредитного учреждения ему удалось взять в свои руки управление 16 небольшими фирмами-изготовителями мебели из гнутой древесины. Так он

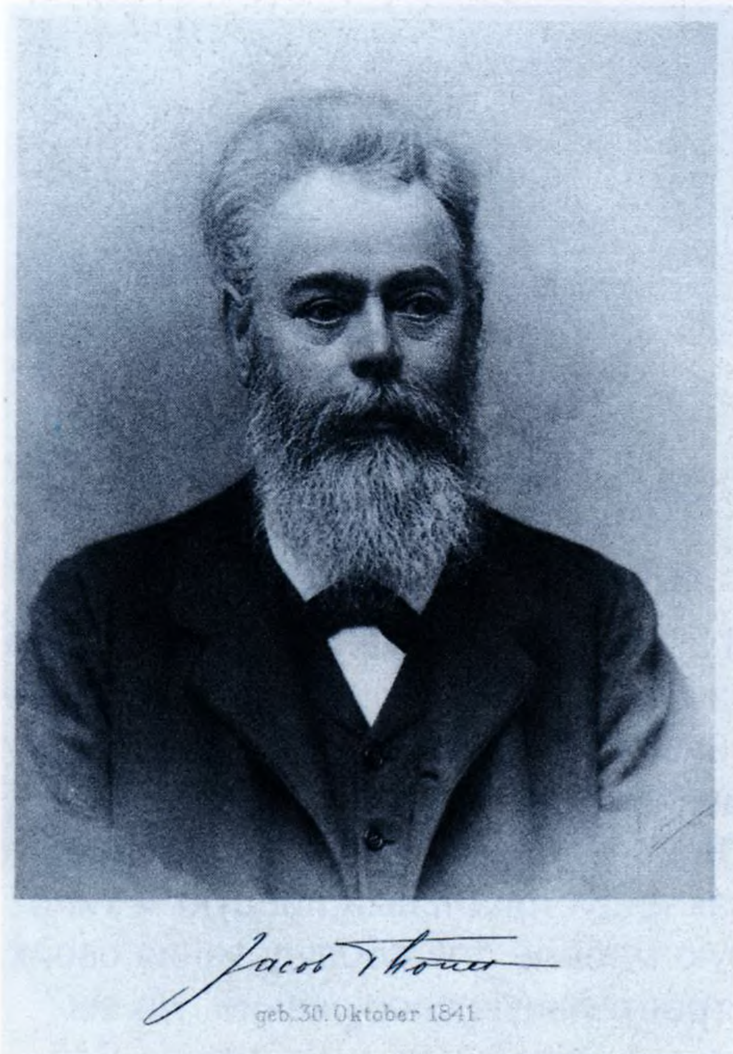
Илл.52 Зал, обставленный стульями Тонета, модель 511 (с 1904)

основал акционерное общество МУНДУС АО. В 1914 году, во время первой мировой войны, Яков и Йозеф Кон — значительный конкурент Тонета — также был вынужден пойти на объединение с МУНДУС АО. В 1923 году произошло слияние фирмы „Братья Тонет“ с Мундус-Кон. Три основные партнера этой холдинг-компании назвали свое новое объединение „Мундус — Общая торгово-индустриальная компания“. Её президент Леопольд Пильцер руководил компанией из Швейцарии. Так образовалась империя по производству мебели из гнутой древесины, насчитывающая свыше 20 фабрик и 10.000 рабочих.

Типовая мебель из гнутой древесины

В 20-е годы архитектор Ле Корбюзье заговорил о мебели из гнутой древесины, обратив тем самым на неё внимание потребителей и дизайнеров. Он использовал её в духе Баухауза как индустриальный продукт и типовую мебель для оборудования своих строительных сооружений. На выставке Веркбунда в Штутгарте/Вей-

Илл.56 Встреча молодого поколения семьи Тонет в Боппарде, 1901



Илл.53 Яков Тонет (1841-1929)

Илл.54 Карл Тонет (1860-1925)

Илл.55 Виктор Тонет (1871-1946)

сенгоф-Зидлунг в 1927 году эта тенденция была успешно реализована авангардистами периода между двумя мировыми войнами (кат.N 170-178). Архитекторы и дизайнеры, такие как Йозеф Гофманн, Йозеф Франк, Фердинанд Крамер и Адольф Шнек проектировали современные стулья из гнутой древесины для Тонет-Мундус. Однако вкус широких слоев населения ориентировался и далее на формы довоенного периода. Поэтому наряду с появившейся мебелью из стальных труб концерн Тонет-Мундус в 1929 году организовал международный конкурс в надежде на то, что он даст материалу — гнутая древесина — еще раз новые импульсы (илл.57 и 58).

Илл.57а Кресло по проекту Йозефа Гофмана

Илл.57б Обстановка жилой комнаты 30-х годов

INTERNATIONALES PREISAUSSCHREIBEN DES THONET-MUNDUS KONZERNS

für die Schaffung neuer Modelle unter ganzer oder teilweiser Anwendung der Bugholztechnik.
Zur Verteilung gelangen Preise im Gesamtwerte von

U. S. A. $ 2000.–

die für die vier zur Ausschreibung kommenden Gruppen wie folgt aufgeteilt werden:
für jede der vier Gruppen je ein 1. Preis mit U.S.A. $ 225.–
2. Preis mit U.S.A. $ 125.–
je zwei 3. Preise mit U.S.A. $ 75.–

Der Jury bleibt es vorbehalten, den für jede Gruppe mit U.S.A. $ 500.– festgesetzten Gesamtbetrag auch in anderer Weise auf 4 Preise per Gruppe aufzuteilen. – Der Thonet-Mundus Konzern behält es sich außerdem vor, einzelne, nicht prämiierte Entwürfe mit U.S.A. $ 50.– per Stück anzukaufen. — Prämiierte, sowie angekaufte Entwürfe gehen in das Eigentum der Thonet-Mundus A.-G. über, die sich vorbehält, eventl. Änderungen, die durch die technischen Erfordernisse der Fabrikation bedingt sind, vorzunehmen.

DIE JURY

besteht aus den Herren: OLIVER P. BERNARD ESQ. ARCHITECT DECORATOR, LONDON / PROF. EDMUND FARAGÓ, BUDAPEST / ARCHITEKT PROF. DR. JOSEF FRANK, WIEN / PROF. JOSEPH GOČAR DIRIGENT DER AKADEMIE DER BILDENDEN KUNSTE, PRAG / ARCHITEKT ENRICO GRIFFINI, MILANO ARCHITEKTEN LE CORBUSIER – PIERRE JEANNERET, PARIS / ARCHITEKT PROF. BRUNO PAUL, BERLIN / ARCHITEKT GERRIT RIETVELD, UTRECHT / ARCHITEKT PROF. ADOLF G. SCHNECK, STUTTGART / ARCHITEKT GUSTAV SIEGEL, WIEN / ING. ARCHITEKT RUDOLF SWIERCZYNSKI, WARSZAWA DIRIGENT HANS WEILL, WIEN / BAUMEISTER ERNST WIESNER, AKADEM. ARCHITEKT, BRUNN.
Die Jury ist bei Anwesenheit von mindestens fünf der oben angeführten Herren beschlußfähig.

AUFGABE

des Wettbewerbes: Schaffung neuartiger Modelle, die der heutigen Geschmacksrichtung entsprechen, serienmäßig unter weitgehendster Verwendung von Buchenholz und Sperrholzplatten herstellbar sind und auf breiter Basis verkauft werden können. – Der Wettbewerb umfaßt folgende Gruppen:
I. MÖBEL ALLER ART FÜR DIE WOHNUNG / II. STÜHLE UND SESSEL GEEIGNET FÜR RESTAURANTS, CAFÉS USW. / III. STÜHLE UND SESSEL, DIE FÜR MEHRSTÜNDIGES SITZEN WIE Z. B. IN BÄDERN, SCHULEN, FABRIKEN USW. SICH BESONDERS EIGNEN / IV. KLEINMÖBEL MIT MINDESTENS TEILWEISER VERWENDUNG DER BUGHOLZTECHNIK.
Für jede Gruppe gelangen die oben angeführten Preise zur Verteilung. An dem Wettbewerb kann sich jedermann mit einem oder mehreren Entwürfen an einer, mehreren oder allen Gruppen beteiligen. Die näheren Bedingungen und wichtigen Einzelheiten über den Wettbewerb werden in Form eines Merkblattes von den unterzeichneten Stellen allen Interessenten auf Verlangen kostenlos zugesandt. Dieselben Stellen erteilen auch bereitwillig mündlich alle gewünschten Auskünfte.

TERMIN

Die Jury tritt am 16. September 1929 in Wien zusammen. Die Entwürfe müssen bis spätestens 9. September an der Thonet-Mundus Ges. m. b. H., Wien I, Elisabethstraße 24, eintreffen. Über Form und Aufmachung der Einreichungen gibt das oben erwähnte Merkblatt die nötigen Einzelheiten.
DEUTSCHLAND: Gebr. Thonet A.-G. **Berlin**, Kronenstr. 61-63 / **Frankfurt a. M.**, Kaiserstr. 77 / **Hamburg**, Alsterdamm 10 / **München**, Theatinerstraße 17. **ENGLAND:** Thonet Bros. Ltd., **London**, 64 Great Eastern Street E. C. 2. **FRANKREICH:** Thonet Frères, **Paris**, Grands Boulevard Poissonière / **Marseille**, 40 Rue de Rome / **Lyon**, 8 Cours de la Liberté. **HOLLAND:** Handelmaatschappij voor gebogen Meubelen en Houtindustrie, **Amsterdam**, Nieuwe Spiegelstr. 26. **ITALIEN:** S. A. Fratelli Thonet, **Milano** (109) Via M. Camperio 14. ÖSTERREICH, Thonet-Mundus Ges. m. b. H., **Wien I**, Elisabethstraße 24. **POLEN:** Thonet-Mundus S. A., **Bielsko**, Mickiewicza 21. SKANDINAVIEN: Skandinavisk Thonet-Mundus A/S, **Kopenhagen V**, Axelborg, Axeltorvet 1/III. **SPANIEN:** Grifé & Escoda, **Barcelona**, Provenza 391. **TSCHECHOSLOWAKEI:** Thonet-Mundus A. S., **Brno**. Thonet-Mundus A. S., **Praha**. **UNGARN**, Thonet-Mundus A.-G., Budapest IV, Váci utca 11 a. – Für alle hier nicht besonders aufgeführten Länder: Thonet-Mundus Ges. m. b. H. / **Wien I**, Elisabethstr. 24.

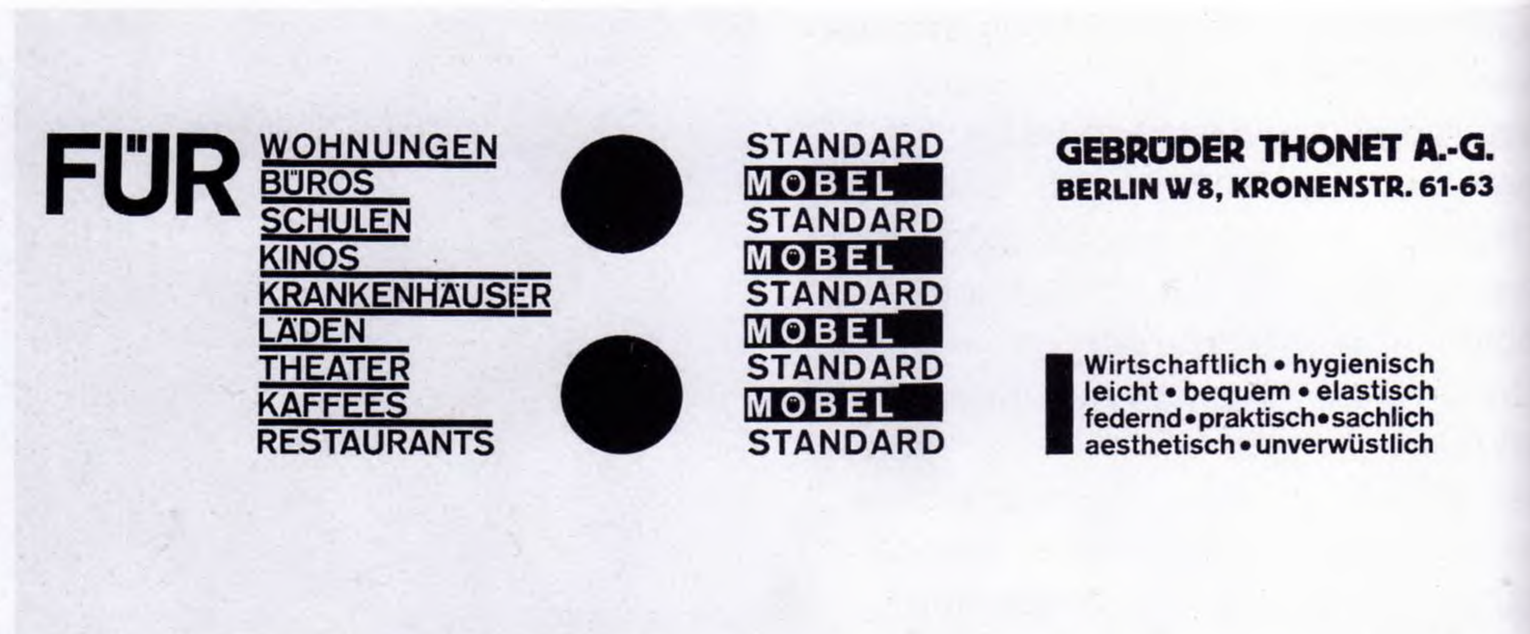
Илл.58 Текст объявления конкурса 1929

Илл.57в Полки для цветов и столы, прибл. 1932

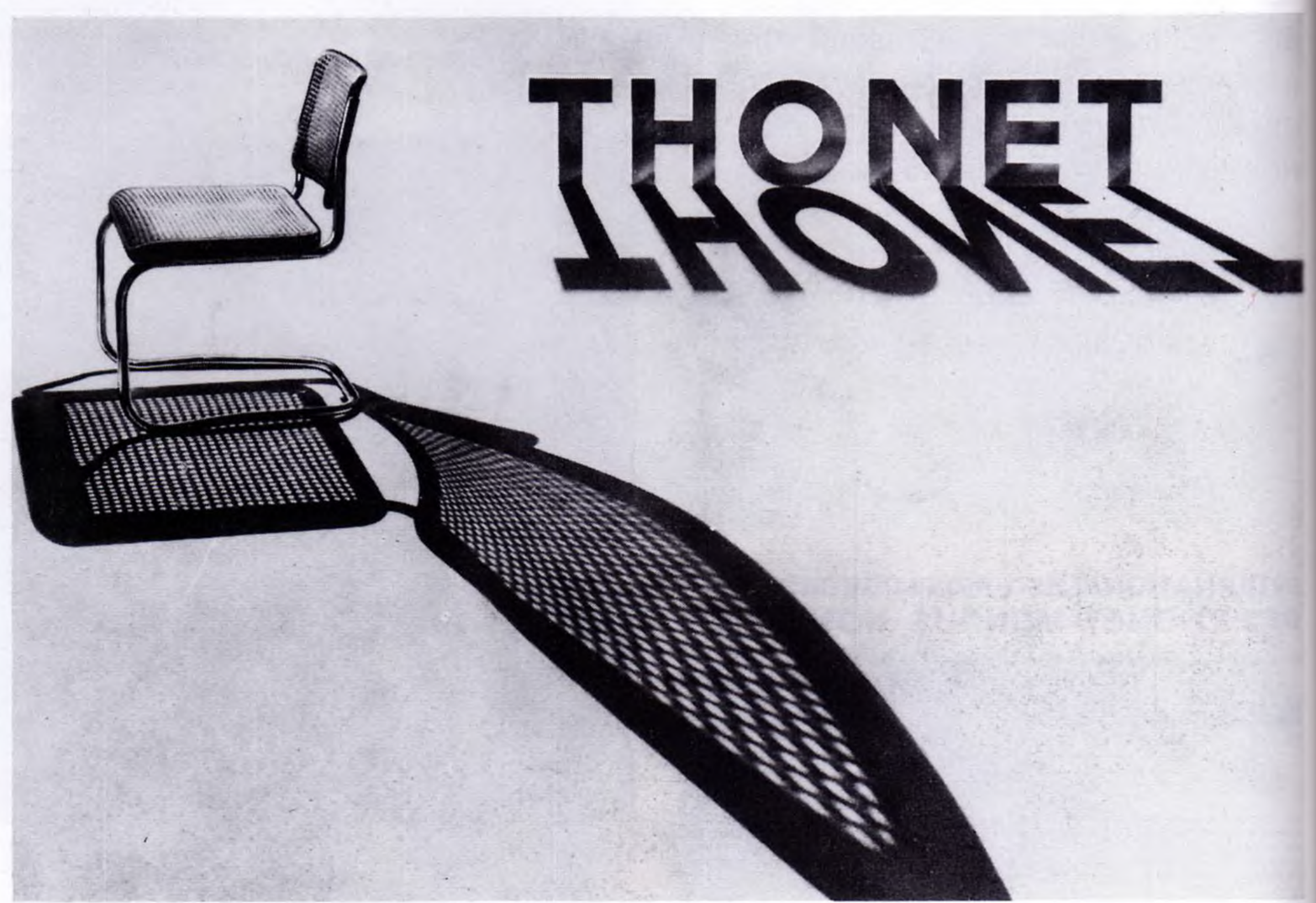
Мебель из стальных трубок

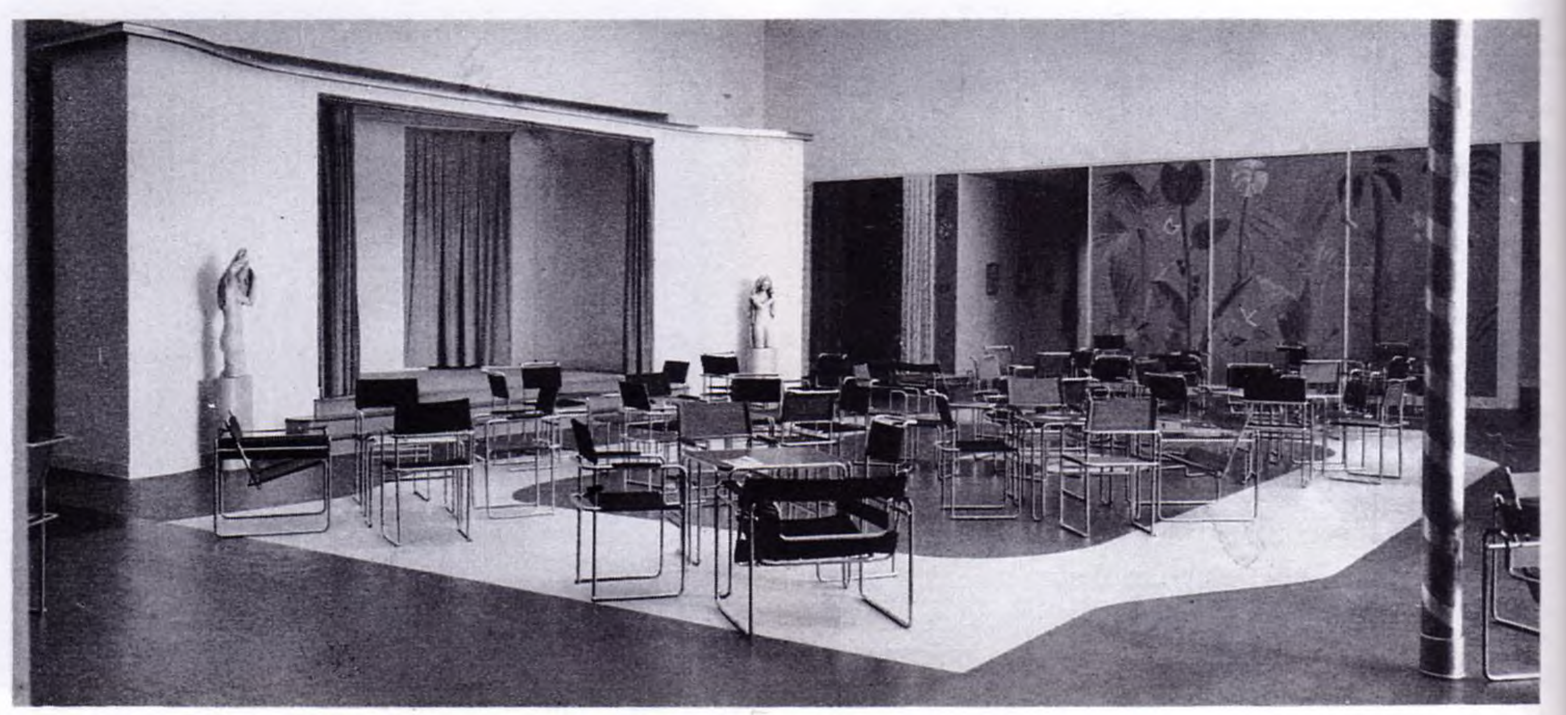
Результаты конкурса давали мало надежды на новые успехи в производстве мебели из гнутой древесины. Поэтому в 1929 году было решено выйти на пока незнакомый, но перспективный рынок мебели из стальных трубок. К этому времени фирма мебели из стальных трубок СТАНДАРД Антона Лоренца (1891-1964) вошла в концерн Тонет-Мундус. Вскоре появился каталог мебели из стальных трубок. Марсель Брейер с 1925 года занимался в Баухаузе техническими проблемами и вопросами формы в производстве мебели из стальных трубок. Однако один голландец оспаривал его авторство самобалансирующейся конструкции из стальных трубок. В 1927 году в проекте первого стула из стальных трубок консольной конструкции, „самобалансирующегося", Марту Штаму удалось придать форму, конгениальную этому используемому материалу. Антон Лоренс тотчас запатентовал эту конструкцию, что было предосторожным и дальновидным шагом. Даже после продажи фирмы СТАНДАРД концерну Тонет-Мундус Лоренс сохранил свои права на модель Марта Штама и вытребовал налог на правовую охрану образцов с имитаторов этой модели. В этом же году, в котором он продал свою старую фирму, он основал новую: ДЕСТА — фирма мебели из стальных трубок. Разногласия в отношении прав изготовителя и потребителя самобалансирующейся конструкции привели к тому, что Лоренс начал судебное дело против Тонет-Мундус, которое он выиграл в 1932 году. После этого он продал свое предприятие концерну Тонет-Мундус.

Сегодня, перечитывая главу Тонет-Мундус — мебель из стальных трубок 30-х годов, можно встретить много знакомых имен: уже прибли-



Илл.59-64 Из каталогов и рекламного материала по мебели из стальной трубки (1930-1935)

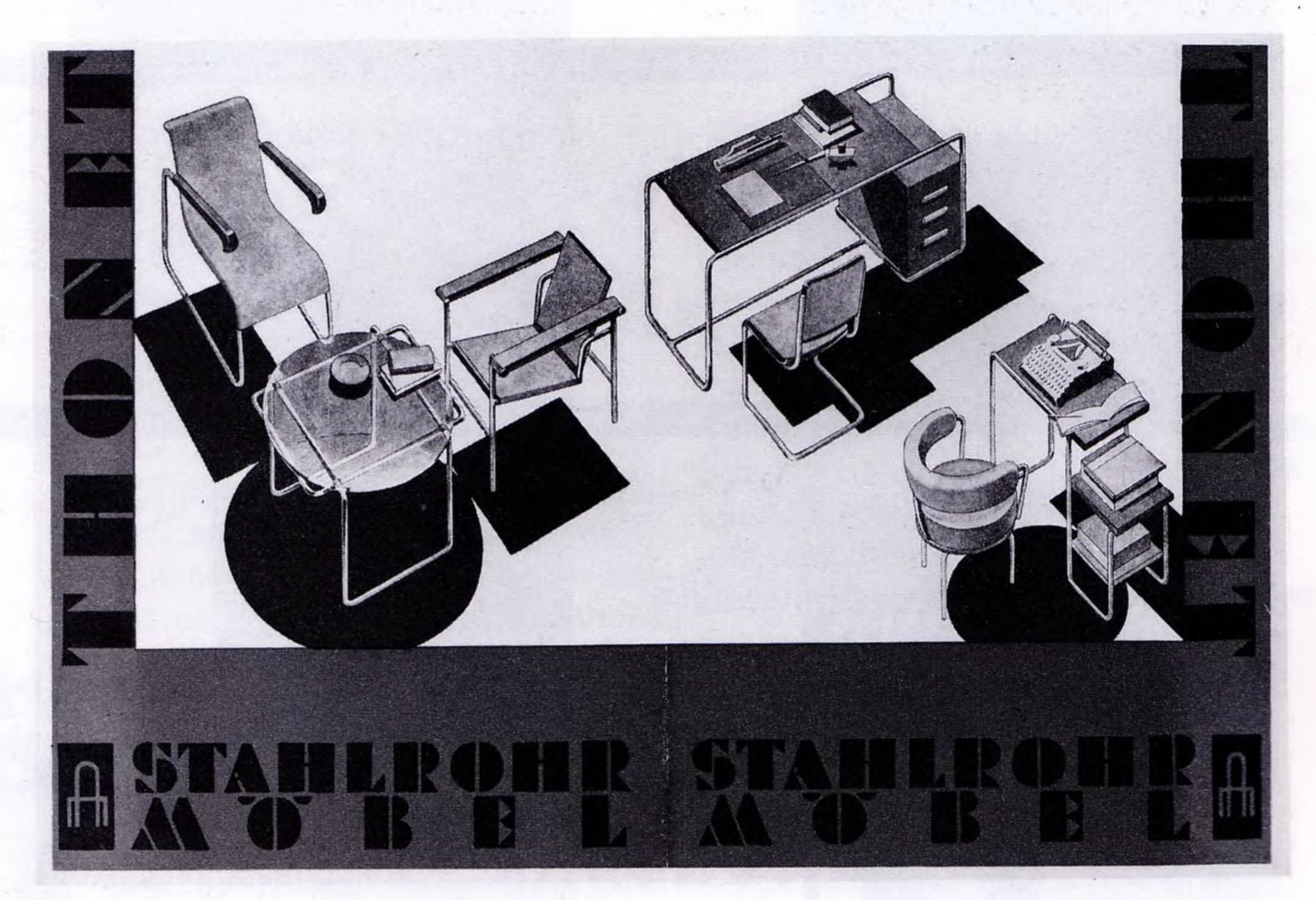


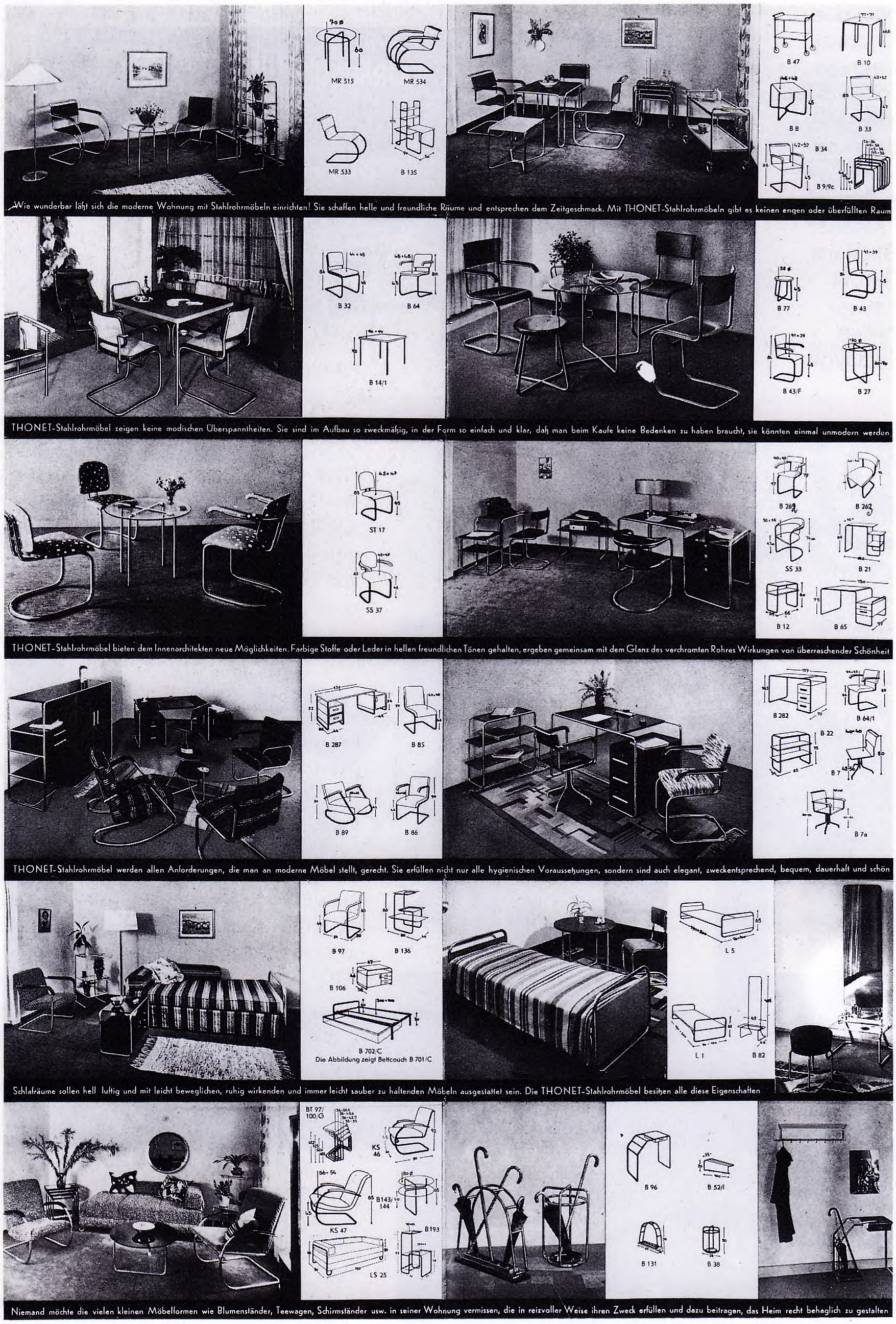


зительно в 1928/29 гг. Ле Корбюзье и его сотрудники Шарлотте Перриан и Пьер Жаннерет начали проектировать мебель из стальных трубок,которая была пущена в производство у Тонет-Мундус.В 1931 году обратился к проектам мебели из стальных трубок Людвиг Мис ван дер Роэ. Второй опубликованный в 1932 году каталог содержит проекты Марселя Брёйера, Людвига мис ван дер Роэ и Лилли Рейх, Ле Корбюзье, Пьера Жаннерета, Шарлотты Перриан, а также Андре Лукарта, Бруно Вейля и других (илл. 59-64).

Изменения структуры

К 1932 году произошли изменения имущественных соотношений в холдинг-компании Тонет-Мундус. Это было обусловлено тем, что в 1931 году австрийское кредитное учреждение, банк — держатель акций Тонет-Мундус, разорился вследствие экономического кризиса. Для того чтобы спасти фирму, Леопольд Пильцер взял на себя акции и передал своему пасынку Бруно Вейлю — известному под псевдонимом БеВе — руководство фирмой Тонет Фрéре в Париже. Аншлюс — насильственное включение Австрии в состав национал-социалистической Германии в 1939 году — был следствием новых изменений имущественных соотношений в Тонет-Мундус. Так как Леопольд Пильцер был евреем по происхождению, то он посчитал разумным покунуть Европу. Он эмигрировал в Соединенные Штаты. К этому моменту семье Тонет была возвращена вся собственность их бывшего предпринимательства в обмен на их доли в холдинг-компании Мундус. Они имели право изготовлять мебель Тонета для рынков, расположенных восточнее Рейна. Пильцер сохранил за собой рынки сбыта в Америке, Франции и Англии.




MR 515
MR 534
MR 533
B 135
B 47
B 10
B 8
B 33
B 34
B 9/9c
Wie wunderbar läßt sich die moderne Wohnung mit Stahlrohrmöbeln einrichten! Sie schaffen helle und freundliche Räume und entsprechen dem Zeitgeschmack. Mit THONET-Stahlrohrmöbeln gibt es keinen engen oder überfüllten Raum
B 32
B 64
B 14/1
B 77
B 43
B 43/F
B 27
THONET-Stahlrohrmöbel zeigen keine modischen Überspanntheiten. Sie sind im Aufbau so zweckmäßig, in der Form so einfach und klar, daß man beim Kaufe keine Bedenken zu haben braucht, sie könnten einmal unmodern werden
ST 17
SS 37
B 262
B 262
SS 33
B 21
B 12
B 65
THONET-Stahlrohrmöbel bieten dem Innenarchitekten neue Möglichkeiten. Farbige Stoffe oder Leder in hellen freundlichen Tönen gehalten, ergeben gemeinsam mit dem Glanz des verchromten Rohres Wirkungen von überraschender Schönheit
B 287
B 85
B 89
B 86
B 282
B 64/1
B 22
B 7
B 7a
THONET-Stahlrohrmöbel werden allen Anforderungen, die man an moderne Möbel stellt, gerecht. Sie erfüllen nicht nur alle hygienischen Voraussetzungen, sondern sind auch elegant, zweckentsprechend, bequem, dauerhaft und schön
B 97
B 136
B 106
B 702/C
Die Abbildung zeigt Bettcouch B 701/C
L 5
L 1
B 82
Schlafräume sollen hell luftig und mit leicht beweglichen, ruhig wirkenden und immer leicht sauber zu haltenden Möbeln ausgestattet sein. Die THONET-Stahlrohrmöbel besitzen alle diese Eigenschaften
BT 97/
100/G
KS
46
KS 47
B143/
144
B193
LS 25
B 96
B 52/I
B 131
B 38
Niemand möchte die vielen kleinen Möbelformen wie Blumenständer, Teewagen, Schirmständer usw. in seiner Wohnung vermissen, die in reizvoller Weise ihren Zweck erfüllen und dazu beitragen, das Heim recht behaglich zu gestalten

Илл.64

В 1939 году Леопольд Пильцер приобрел представительство фирмы Кон в Нью Йорке на Парк Авеню, торговые помещения Тонета на Мадисон Авеню и, наконец, фабричное сооружение на Лонг Исланд. В 1940 году за ним последовал Ейген Халвард, руководитель восточно-европейских предприятий по производству мебели из гнутой древесины. Он нашел в Штатесвилле/Северная Калифорния дополнительную фабрику и начал оборудовать её для производства мебели из гнутой древесины. В 1941 году Йоханн Вейл, брат Бруно Вейла, взял на себя руководство фабрикой „American Chair Company" в Шебойган/Уисконсин. В течение нескольких лет Тонет США и Кон-Мундус подписывались от имени фирмы, но были независимы друг от друга. Тонет-Америка имел кроме того торговые филиалы в Лондоне и Париже.

Илл.65 Стенд на ярмарке 1950

Тонет-Фре́ре

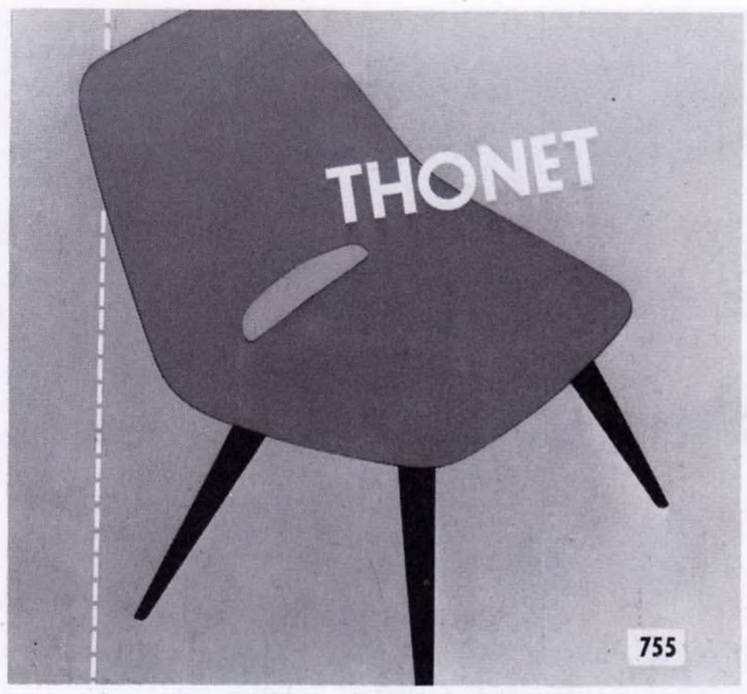
После второй мировой войны Тонет-Фре́ре была самой маленькой фирмой-преемником бывшего мирового концерна Тонет.В сороковые годы фирма Тонет-Фре́ре начала импортировать традиционную мебель из гнутой древесины из еще существовавших фабрик в Чехословакии и в Польше. В пятидесятые годы имевшийся ассортимент изделий дополнился моделями, сочетавшими в себе стальную трубку и фанеру. Для фирмы проектировали мебель такие дизайнеры, как Пьер Паулин. Однако определяющим для производства мебели 50-х и 60-х годов оставалась органическая мебель для сидения, которую с 1943 года проектировал Бруно Вейл по образцу Чарльза Имза, так называемые модели „BENTPLY", которые изготовлялись сначала на фабрике в Нью Йорке.

Братья Тонет –Вена

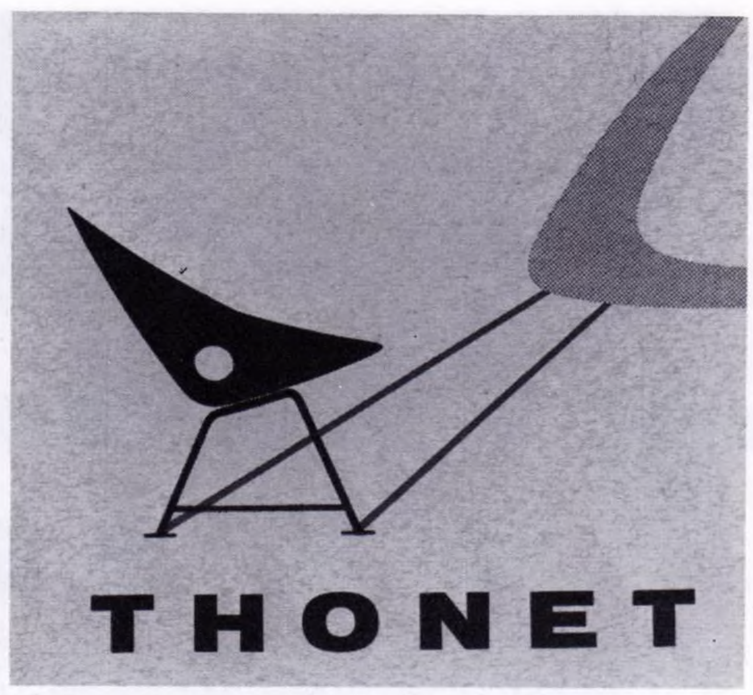
8 апреля 1945 года во время бомбежки был полностью разрушен дом Тонета на площади Штефанплатц в Вене. После войны д-р Фритцяков Тонет (1908-1973), старший сын Рихарда Тонета и внук самого младшего из пяти „Братьев Тонет" Якова, взял на себя руководство фабрикой в Вене. Вскоре в бывших складских помещениях, находящихся в третьем районе венской общины, наладилось производство небольшой серии изделий. В 1948 году было построено новое производственное предприятие в богатой лесами федеральной провинции Штейермарк. За ней последовало предприятие во Фридберге (1962), а в 1971 году архитектор Карл Манг оборудовал торговые помещения „Братьев Тонет — Вена" в старой части Вены на Кольмаркт - на месте бывшего кафе Даум, где впервые была использована модель стула N 4 Тонета. С 70-х годов сын Фритцякова Рихард Тонет (г.р. 1953) руководит предприятием, на котором занято свыше 100 рабочих. Для этой фирмы проектировали мебель такие известные австрийские архитекторы, как Роланд Райнер, Карл Шванцер и в последние годы также Херрманн Чех и Луиги Блау. Однако существенным компонентом сегодняшней продукции остаются классические модели мебели из гнутой древесины, а также изделия фирмы, в формах которых чувствуются влияния венского модерна.

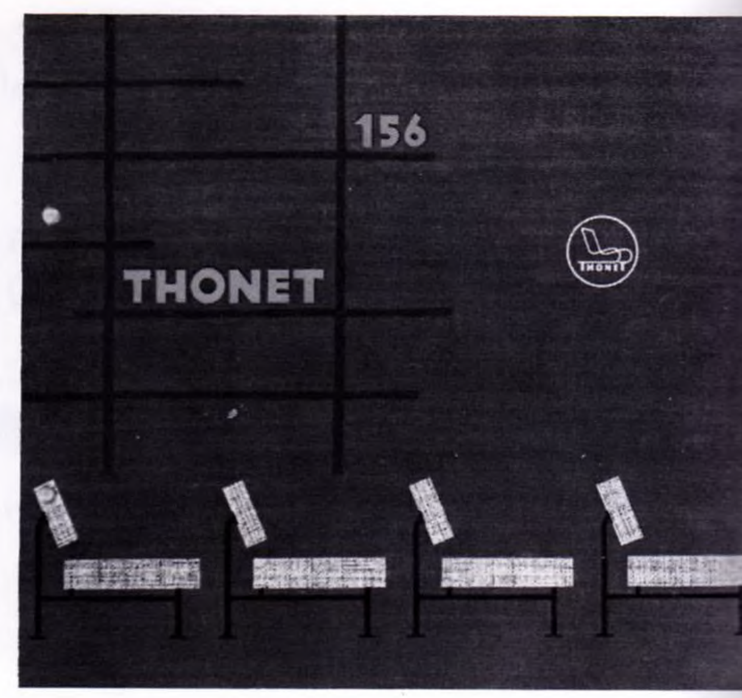
Тонет Франкенберг

Уже в 1937 году дипломированный инженер Георг Тонет (1909), второй сын Рихарда Тонета, взял на себя руководство цехом про производству мебели из стальной трубки на фабрике, основанной в 1889 году во Франкенберге. Однако 12 марта 1945

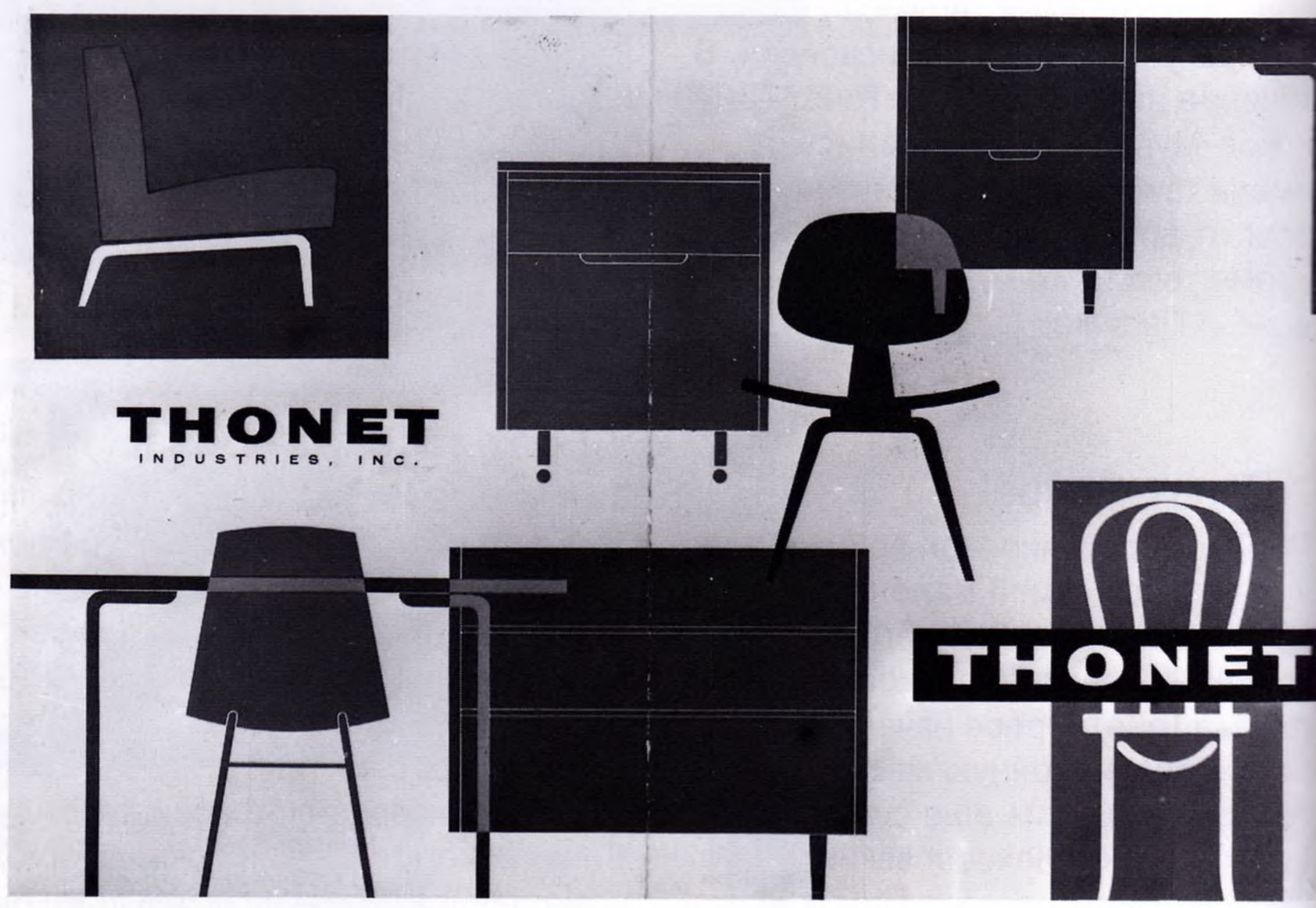


Илл.66 Проект Гюнтера Эберле (1955), стул N 652





Илл.67-69 Из продукции 1950-1960



года фабрика стала жертвой налета бомбардировочной авиации, во время которого она была полностью разрушена. Вскоре после завершения войны начались работы по расчистке территории и строительство новых фабричных сооружений. Предприятия в бывшей австро-венгерской монархии Коричан, Бистрица, Грос-Угруч и Ново-Радомск после войны были навсегда потеряны для семьи Тонет, так как эта территория контролировалась советской военной администрацией. Уже в 1948 году в Дюссельдорфе (филиал франкенбергской фабрики) была сдана в эксплуатацию небольшая производственная линия мебели из стальных трубок. В начале 50-х годов этот филиал был перемещен в восстановленный Франкенберг. В то время коллектив предприятия состоял лишь из 25 человек (илл.65).

В 1952 году Эдельхард Харлис спроектировал модель N 652, стул из фанеры (кат.N 206, илл.65) с полукруглой спинкой. Гюнтер Эберле расширил этот проект (илл.66); при этом он учел опыт скандинавского дизайна мебели и эксперименты форм американских дизайнеров из 40-х годов. Так он спроектировал удобный для пользования стул из унифицированных элементов.

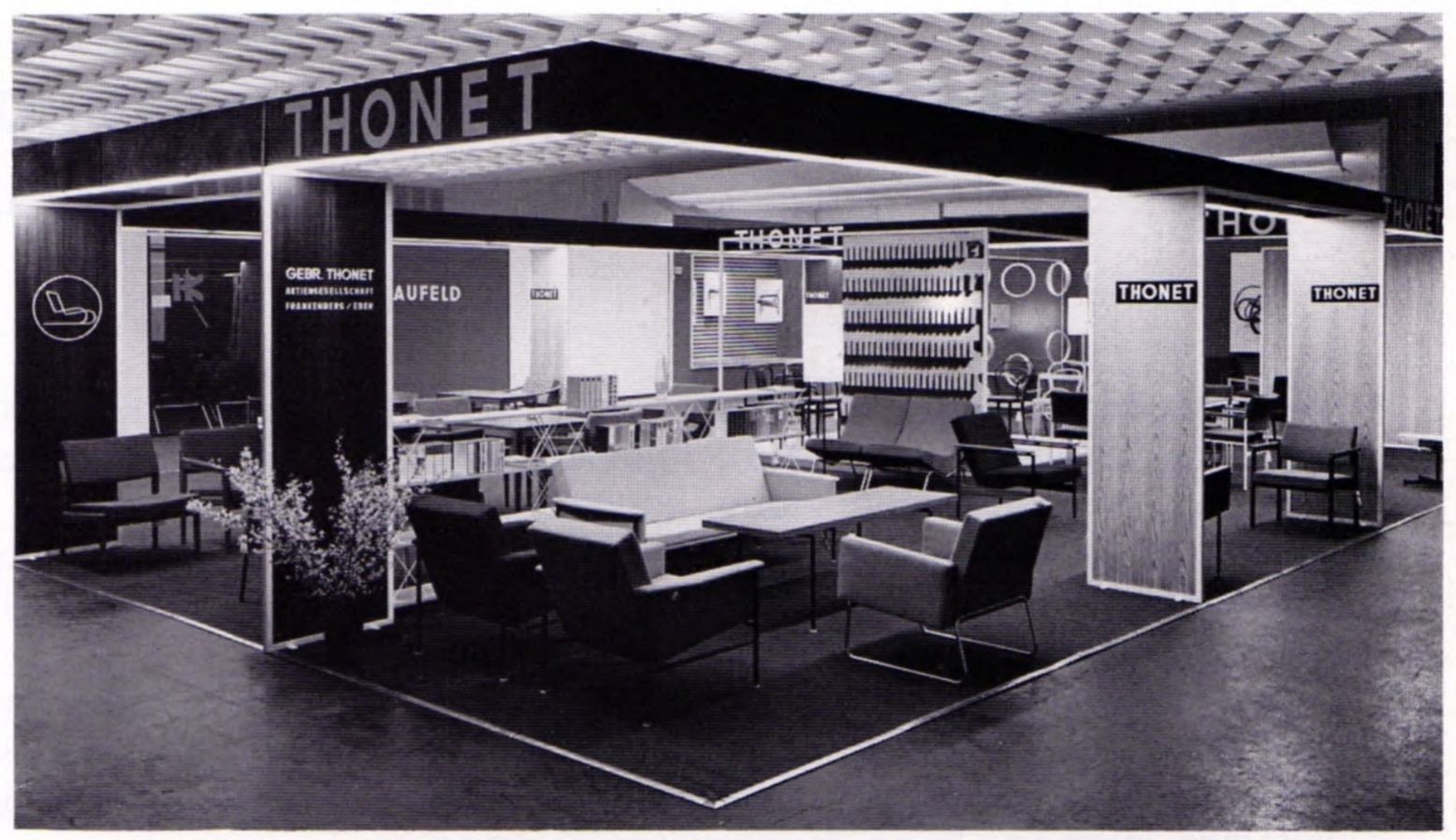
С 1957 по 1986 гг. дизайнерское бюро фирмы Тонет Франкенберг возглавлял архитектор Ханно фон Гуштедт (кат.N 210 и посл.). Он сам проектировал основные модели послевоенной продукции Тонета, которые могли быть тотчас пущены в производство (илл.67-70).

В 60-е годы, пронизанные поп-арт, для фирмы Тонет выполнял заказы датский дизайнер Вернер Пантон (кат.N 220 и посл.): выставочные стенды и интерьеры торговых филиалов в пышных цветовых оргиях (илл.71). Но и в своих проектах мебели, как например, кресло 271 V

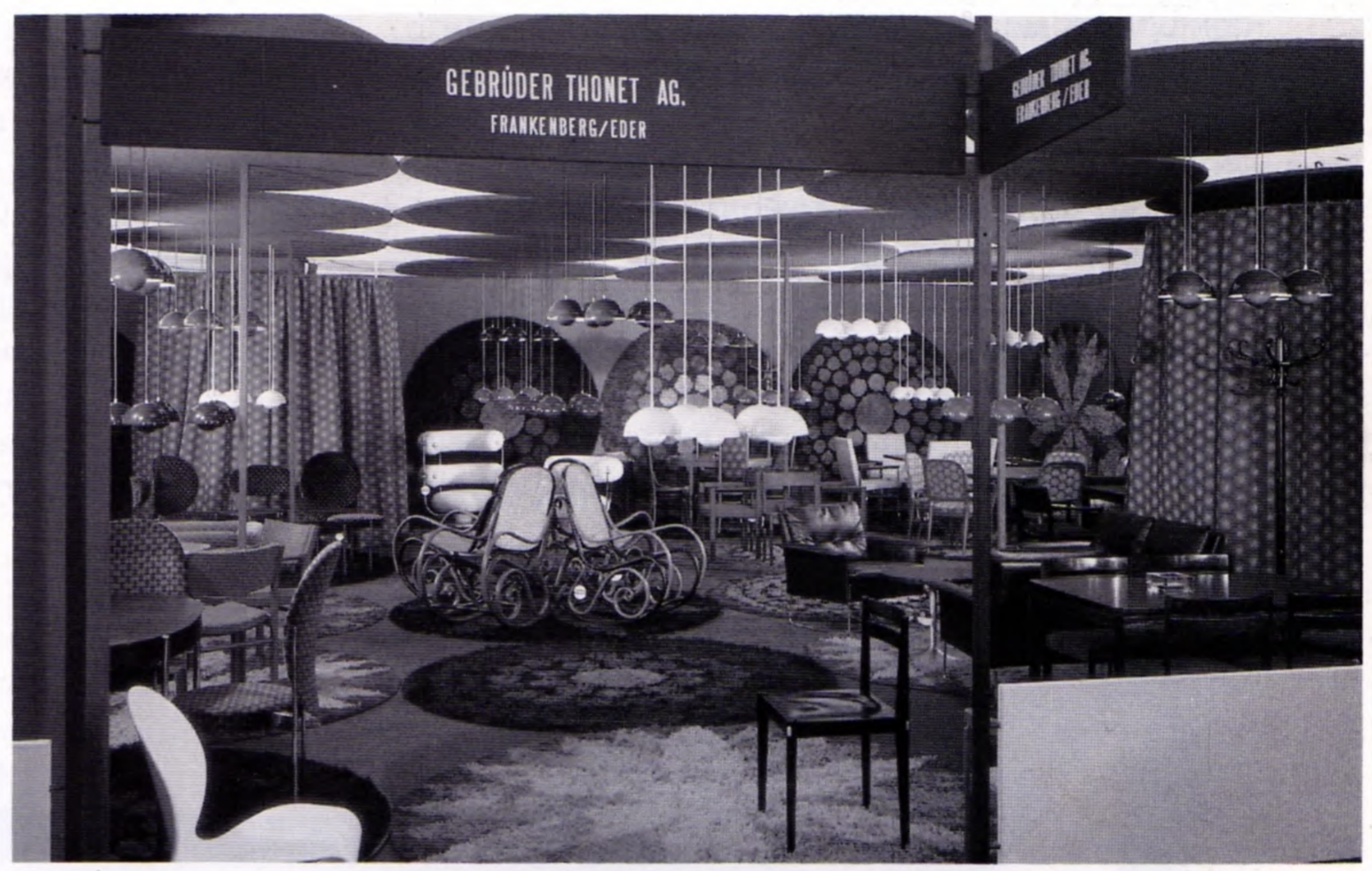
или мягкие кресла на роликах, характеризующиеся богатством красок, он создал богатую традицию в производстве деревянных стульев. В истории мебельного проектирования особый интерес с технической точки зрения представляет модель стула Вернера Пантона „стул-зигзаг“ (1968). В этой модели ему удалось эквивалентно реализовать идею самобалансирующейся конструкции мебели из стальных трубок на другом материале.

В 70-е году в производственную программу были включены снова традиционные модели мебели из гнутой древесины и стальных трубок, как например, 14-я модель, ставшая теперь моделью N 214 — реакция на интерес покупателя к „классикам модерна“. Наряду с этим Герд Ланге (кат. N223) в 1974 году разработал программу „Флекс“ - стулья с пластмассовым сидением в форме ванны и деревянными ножками, которые можно было складывать в штабеля. Подобные сочетания материалов, например, стальные трубки и дерево, фирма Тонет Франкенберг использовала в производстве современной мебели для учреждений. В настоящее время в фирме работают дизайнеры Ульрих Бёме и Вульф Шнайдер. Они проектируют, например, комбинированное кресло и разрабатывают производственную программу скамеек для сидения (кат. N 235), используя цветовое многообразие постмодернизма.

В 1970 году франкенбергская фабрика расширила свою территорию, теперь она составляла 7.000 квадратных метров, а в 1978 году к ней была присоединена территория в 1.800 квадратных метров. Фирмой, в которой занято 400 человек, руководят Георг Тонет и его три сына Клаус (г.р.1943), Петер (г.р.1947) и Филипп (г.р.1953) — праправнуки Михаэля Тонета.



Илл.70 Мебельная ярмарка Кёльн 1960



Илл.71 Стенд на ярмарке 60-х годов

Эва Б.Оттиллингер

Пример Тонета – примеры для Тонета

Мебель из гнутой древесины и современники

„Посмотри на кресло Тонета! Не рождено ли оно из того же духа, из которого возник греческий стул с гнутыми ножками и спинкой, воплощая простоту сидения своего времени?“

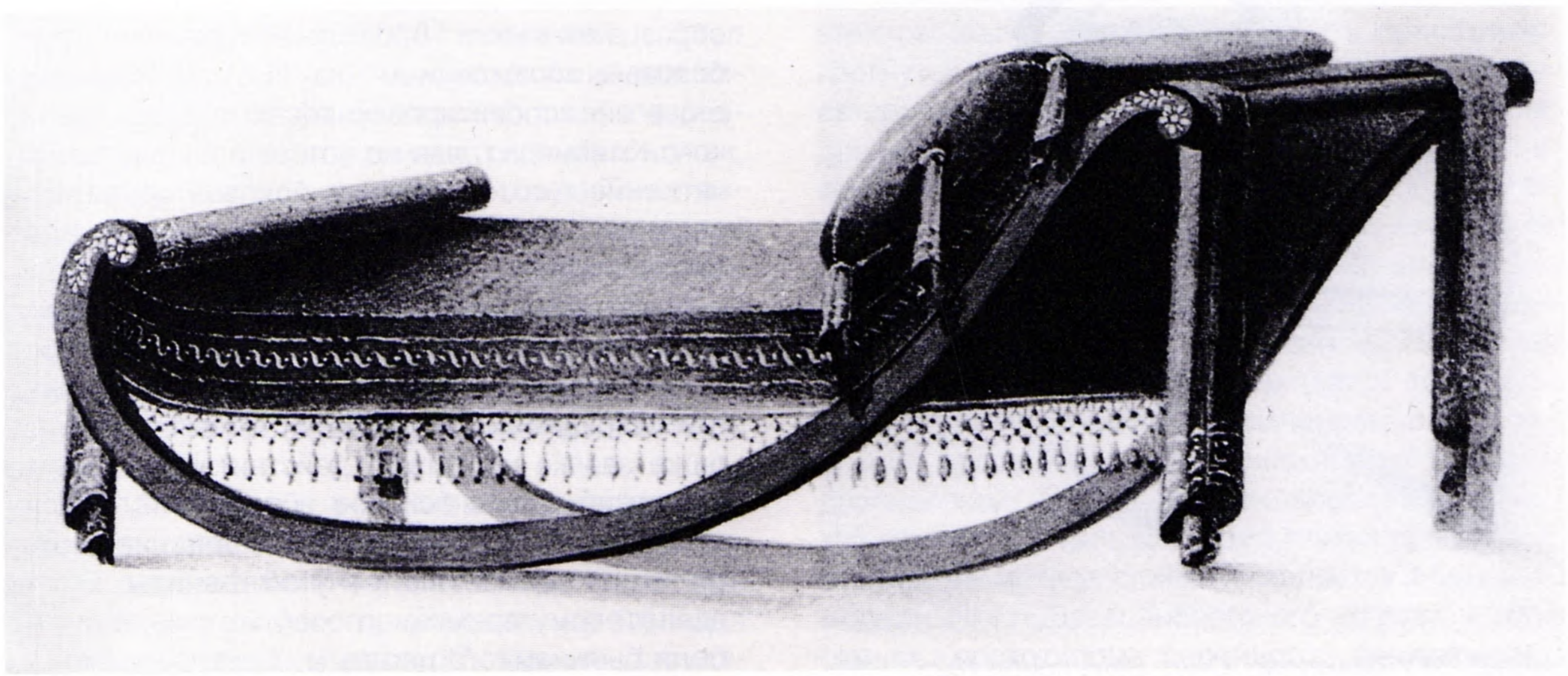
Adolf Loos „Kunstgewerbliche Rundschau“ (1898)

„Преемником деревянного кресла станет кресло Тонета, которое я еще тридцать один год тому назад назвал единственным современным креслом.“

Adolf Loos „Josef Veillich“ (1927)

Доброкачественная работа ремесленников и простота формы — эта сегодня наиболее распространенная характеристика бидермейера нашла свое выражение сначала в „Венском модерне“ приблизительно в 1900 году, который признал художественную кустарную промышленность домартовского периода как самостоятельный стиль эпохи и одновременно пример её для современного дизайна мебели.[1]

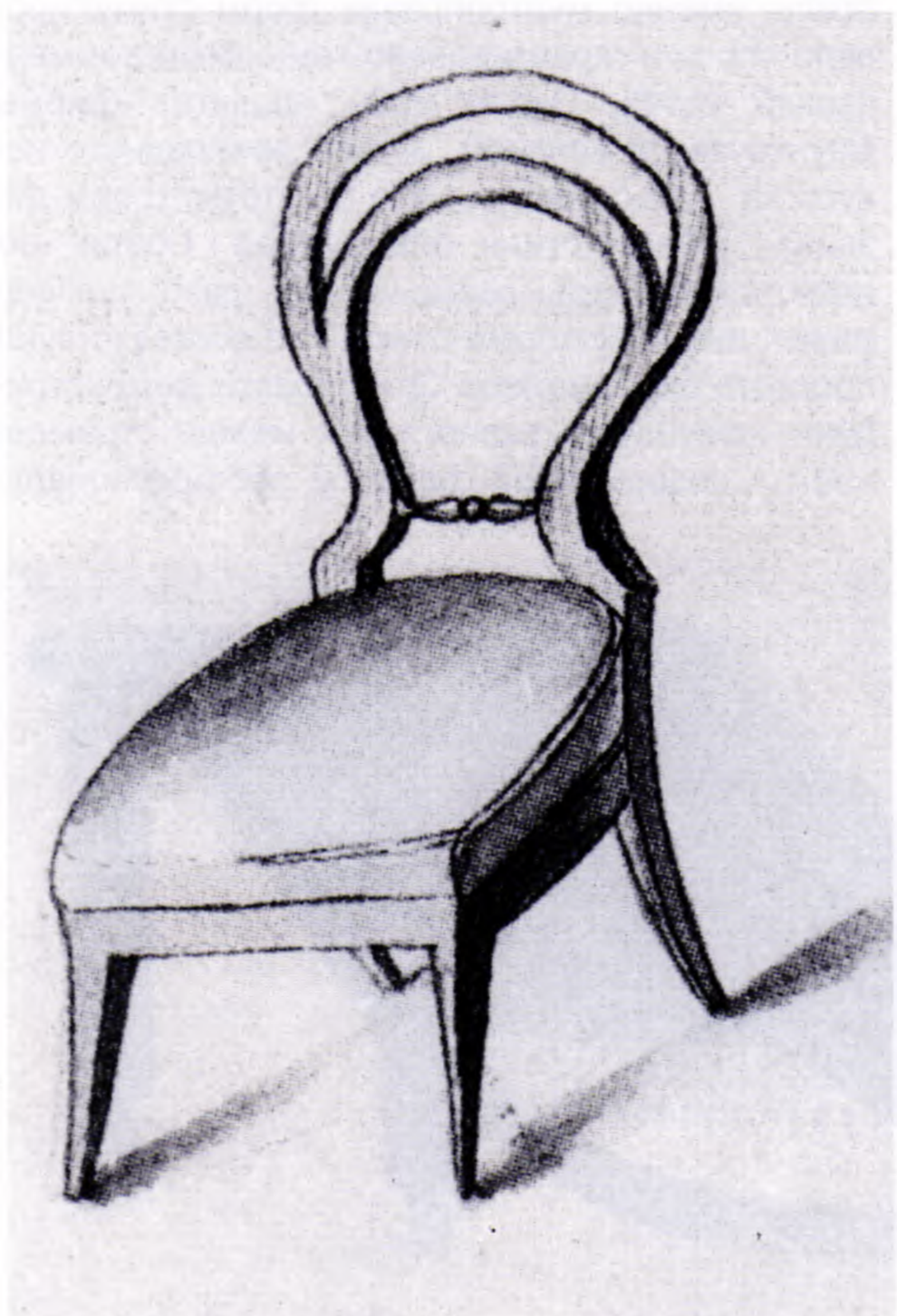
В 1804 году Йозеф Ульрих Данхаузер (1780-1829) основал „фабрику по производству всех видов мебели с имперско-королевской привилегией“[2] , самый значительный изготовитель мебели стиля бидермейер, и одновременно первое предприятие, которое изготавливало все виды обстановки. К 1808 году на этой фабрике было занято уже 130 человек; работа велась с применением новейших технологий.[3] С конца 18 века в художественной кустарной промышленности не существовало больше таких понятий, как широкий „вкус“ или стиль времени; вместо этого имелись различные пересекающиеся и быстро изменяющиеся моды на стиль; именно многообразие форм стимулировало спрос и гарантировало тем самым коммерческий успех. Около 3000 проектов фирмы Даунхаузер в венском „Музее прикладного искусства“ иллюстрируют это богатство форм дизайна мебели стиля бидермейер. Среди них имеются примеры размашистых, даже причудливых линий, которые отнюдь не соответствуют простоте бидермейера. Эти проекты демонстрируют кажущиеся разногласия между стремлением к современной форме и профессиональ-



Илл.1 Й.У.Данхаузер, Кушетка. Вена прибл.1825, Музей прикладного искусства

ными возможностями мебельных мастерских по обработке цельной древесины. Именно „по прочности и многообразию изделий с закругленными формами ни один город не мог превзойти Вену“[4] - так заявил В.С.В.Блюменбах в „Wiener Kunst- und Gewerbe-Freund“ (1825). Кушетка с мягкой обивкой (илл.1) из ассортимента изделий фирмы Данхаузерна двух С-образно изогнутых деревянных полозьях подтверждает мнение Блюменбаха.

Однако „закругленные формы“ имеют прежде всего отдельные сегменты мебели, например, спинка стула из венского архива мебели „Bundesmobiliendepot“, прибл.1825 год (кат.N 7); создается впечатление, что задние ножки и и спинка этого стула состоят из одного единого два раза переплетенного листа фанеры. На самом же деле части цельной древесины соединялись друг с другом, а затем фанеровались; тем самым имитировалось дерево. Спинка стула того же времени и из той же коллекции — по нему также имеется проект фирмы Данхаузер (илл.2/ кат.N 37) — напротив состоит из двух концентрично вложенных друг в друга полукруглых арок: это кресло является, так сказать, прототипом стула N 14 из цельной древесины (кат.N 36,38-40), спроектированного через три десятилетия, самого дешевого с точки зрения расхода материала и монтажа из всех серийных моделей фирмы Тонет.



Илл.2 Й.У.Данхаузер, Стул, Вена прибл.1825. Музей прикладного искусства

В период венского бидермейера формы мебели создавались при больших расходах материала и больших затратах на производство, то есть создавались такие формы,которые с точки зрения теории реформы художественного ремесла не соответствовали природе применяемого материала; намного проще и правильнее было бы использовать другой более эластичный материал. Не технические нововведения, а потребность в современных „товарах с закругленными формами“ привела к этому фантастическому дизайну венской мебели. В такой творческой атмосфере способ гнутья древесины Михаэля Тонета смог найти большой спрос.

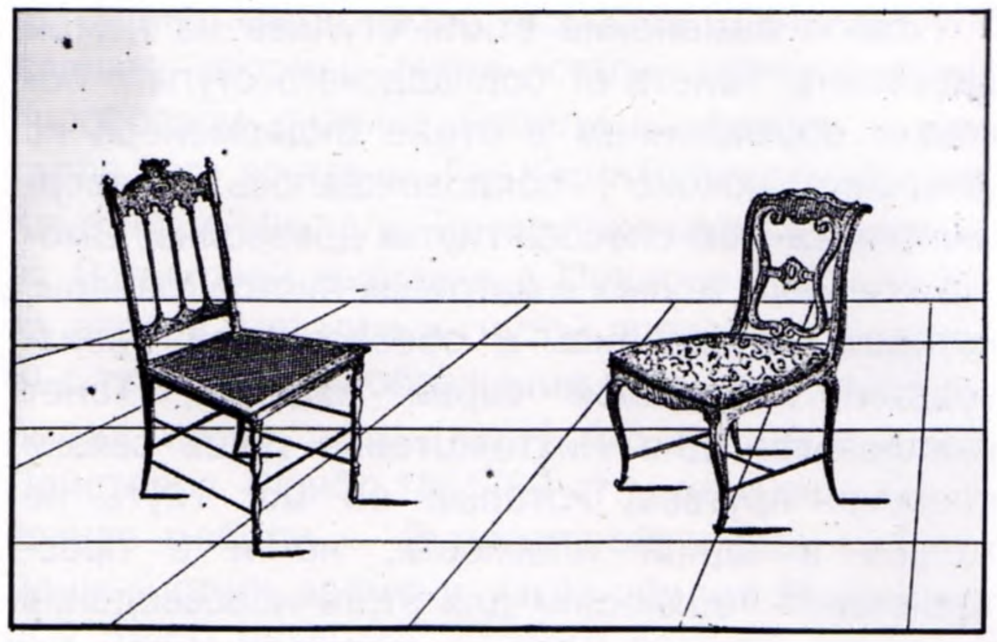
Приблизительно в 1830 году Михаэль Тонет (1796-1871), который в 1819 году в Боппарде на Рейне оборудовал свою собственную столярную мастерскую, начал проводить эксперименты на гнутье клееных листов фанеры и изготавливать из нее мебель для сидения. При этом в качестве образца он взял с 1800 года популярный „Стул с боковым обрамлением“ (кат.N 1), вариант стула с царгой, спроектированный по образцу греческого Клисмоса,глядя на который создается впечатление того, что спинка, боковое обрамление сидения и передние ножки сделаны из целого листа фанеры[5]. Изготовление такой конструкции из цельной древесины очень трудоёмкий процесс, да и к тому же эта конструкция чрезвычайно хрупкая. Тонету, как это подтверждает иллюстрация к его поданной в 1841 году в Париже заявке на патент, действительно удалось изготовить такое боковое обрамление, соединяющее спинку, сидение и передние ножки стула, из одного листа гнутой фанеры. Его типичный тому времени способ изготовления мебели был намного дешевле, быстрее и экономнее с точки зрения расхода материала по срав-

нению с технологиями других мебельщиков. Возможность изготовления отдельных сегментов в соответствующей матрице позволило кроме того наладить производство небольших серий, а дополнительные сегменты, как подлокотники или более широкие сидения, превращали кресло в откидной стул или в канапé (кат.N 1 и 4).

По приглашению канцлера Меттерниха в 1842 году Михаэль Тонет со своей семьей переезжает из Боппарда в Вену, где он смог продемонстрировать свою технологию Объединению ремесленников Нижней Австрии и получил на неё патент.

Однако так как у него не хватало средств на оборудование своей собственной мастерской, а кроме того у него не было фабричного свидетельства, то он был вынужден наняться в мастерскую Клеменса Листа[6] в Вене-Мариахилф, где он начал изготавливать до сих пор никому неизвестные „дешевые кресла". Стул, приобретенный Музеем прикладного искусства/Вена в антикварном магазине, подтверждает, что упрощенные варианты боппардских моделей „Лист-Тонет" имели прямые изготовленные из цельной древесины ножки и орнамент рокайль на спинке (кат.N 6). Первые венские модели Тонета были представлены также в иллюстрированных изданиях того времени, как например, иллюстрация 1843 года с двумя легкими стульями из журнала Фердинанда Листа „Wiener Möbel-Journal"[7] (илл.3). Левый стул на иллюстрации известен под названием „Стул Кьявари"[8] , правый же — несмотря на мягкое сидение — напоминает по своей форме, и в первую очередь по изгибу спинки, сидения и ножек, „дешевого Тонета" - модель, которую Тонет изготавливал у Листа. Однако неразрешенным остается вопрос: является ли эта иллюстрация лишь графической интерпретацией мебели из гнутой древесины Тонета венского художника или, что менее вероятно, она изображает до сих пор неизвестный образец из мастерской Клеменса Листа.

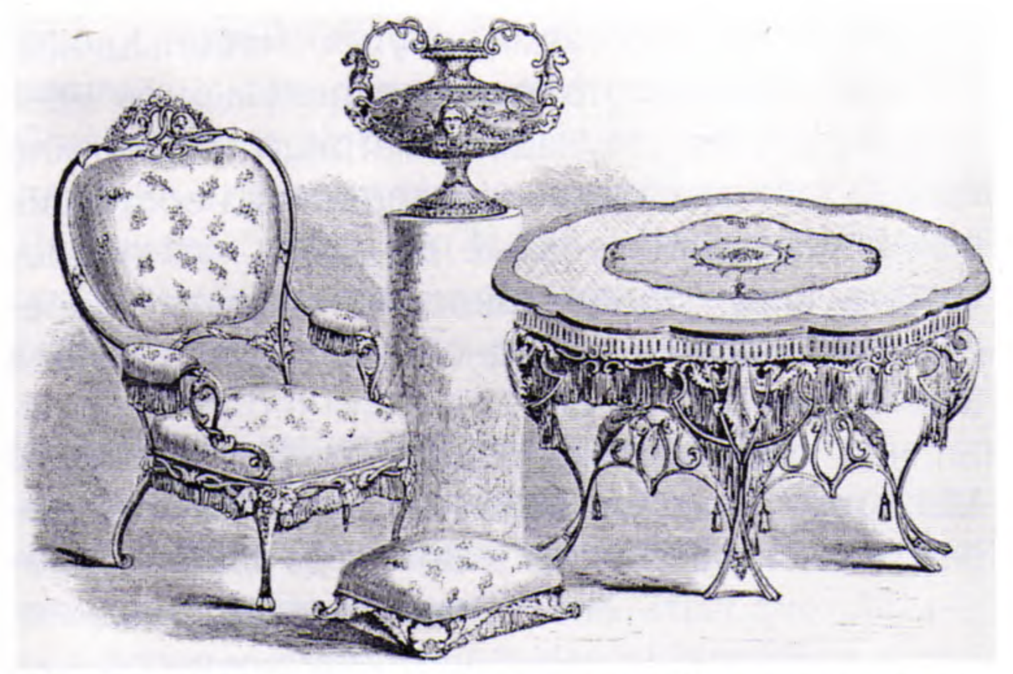
С 1830-х годов в венском художественном ремесле произошло изменение формы в сторону заимствования исторического стиля; при этом во внутренних помещениях преобладал мир форм „второго рококо"[9]. Самый „блистательный пример" этой эпохи, чью „волшебную-



Илл.3 Ф.Лист, Проекты стула (В: „Wiener Möbel Journal" 1843)

прелесть" в приподнятом тоне отмечала пресса того времени[10], мы находим в роскошных помещениях лихтенштейнского городского дворца, которые в 1837-1847 гг. по поручению Алоиса князя Лихтенштейна были оборудованы и обставлены в пышных формах рококо по планам английского архитектора Десвайгнеса (1804-1883). Заказы на мебель, декорирование стен и паркет выполняла мебельная фабрика и фабрика по производству паркета с имперско-королевской привилегией Карла Лейстлера (1805-1857) из Вены-Гумпендорфа[11], в мастерскую которого по настоянию Десвайгнеса в качестве самостоятельного компаньона был принят Михаэль Тонет. Он также работал над интерьером лихтенштейнского дворца. В процессе этой работы он изготовил паркет с прихотливо изогнутыми линиями орнамента рококо и спроектировал три модели легких стульев из гнутой древесины. Два стула с мягким сидением и спинкой в форме медальона (кат.N 11 и 12) и один стул со сплошной мягкой спинкой (кат.N 13) стилистически и по своей общей концепции были ориентированны на две изящные модели Лейстлера, оформленные Десвайгнесом[12]: стул с бело-золотым обрамлением (кат.N 10) и модель стула с боковым обрамлением из натуральной древесины с органически выступающей драпировкой. Третье „гладкое кресло с изогнутой спинкой" показывает узел гнутой древесины в качестве мотива спинки и является образцом модели N 1, „шварценбергского кресла" и тем самым прототипом серийного производства стульев Тонета (кат. N 14-17 и 19).

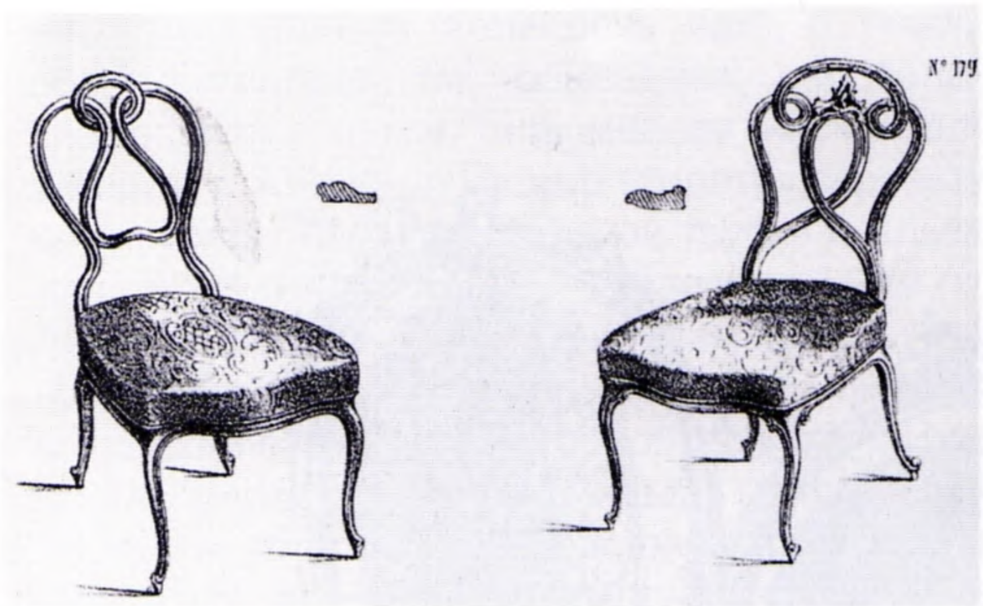
Такое изменение стиля стульев из гнутой древесины Тонета от боппардского стула с боковым обрамлением в стиле бидермейера ко „второму рококо“ сопровождалось усовершенствованием способа гнутья древесины. Вместо клееных, гнутых в матрицах листов фанеры, которые разрезались и обеспечивали производство небольшой серии изделий, Тонет использовал для Лихтенштейна лишь связки клееных прутьев, которые он мог гнуть не только в одной плоскости, но и в пространстве.[13] Решающим для этого нововведения был не только язык форм „второго рококо“, но и эстетическое качество, независимое от актуального стиля времени и ориентированное на будущее, а именно применение круглых деревянных прутьев. Вместе с Тонетом и Лейстлером в реконструкции лихтенштейнского дворца принимал участие Август Кичельт. Его литейный завод и фабрика по производству металлической мебели поставляла орнаменты из литого металла, светильники и – прежде всего – металлические трубы для нового парового отопления. В 1845 году на „Третьей всеобщей австрийской выставке ремесленных изделий“ он завоевал серебряную медаль за мебель из „металлической трубки“[14]. Уже в 1827 году бирмингемский фабрикант Роберт Вальтер Винфилд получил свой первый патент на мебель — и — прежде всего — на кровати из металла — из гибкой круглой металлической трубки.[15] Однако понятие „трубка“ применялось не только для круглых металлических стержней, но и для ротанга — лазящие лианы семейства пальм из тропических зон; с середины 17 века в Европе очищенные и переплетенные слои стеблей ротанга — ротанговые шины — использовались в качестве материала для плетеных сидений, а приблизительно с 1840 года ротанговые трубки импортировались для производства тростей и мебели в Европу и Северную Америку. От природы этот материал имеет круглое сечение стебля и гибкость, те свойства, на основе которых сформировался язык форм, характерный с 1840-х годов для мебели из гнутой древесины Тонета, тот язык форм, который до 1900 года, когда для архитектурных проектов стали применяться также и многогранные сечения, определял общий образ мебели из гнутой древесины.



Илл.4 А.Кичельт, Гарнитур металлической мебели, 1851. В: Official Description and Illustrated Catalogue of the Great Exhibition 1851. London 1851

Илл.5 К.Лейстлер, Стол. В: Art Journal Illustrated Catalogue, London 1851

Илл.6 М.Тонет, Стол. В: Art Journal Illustrated Catalogue, London 1851



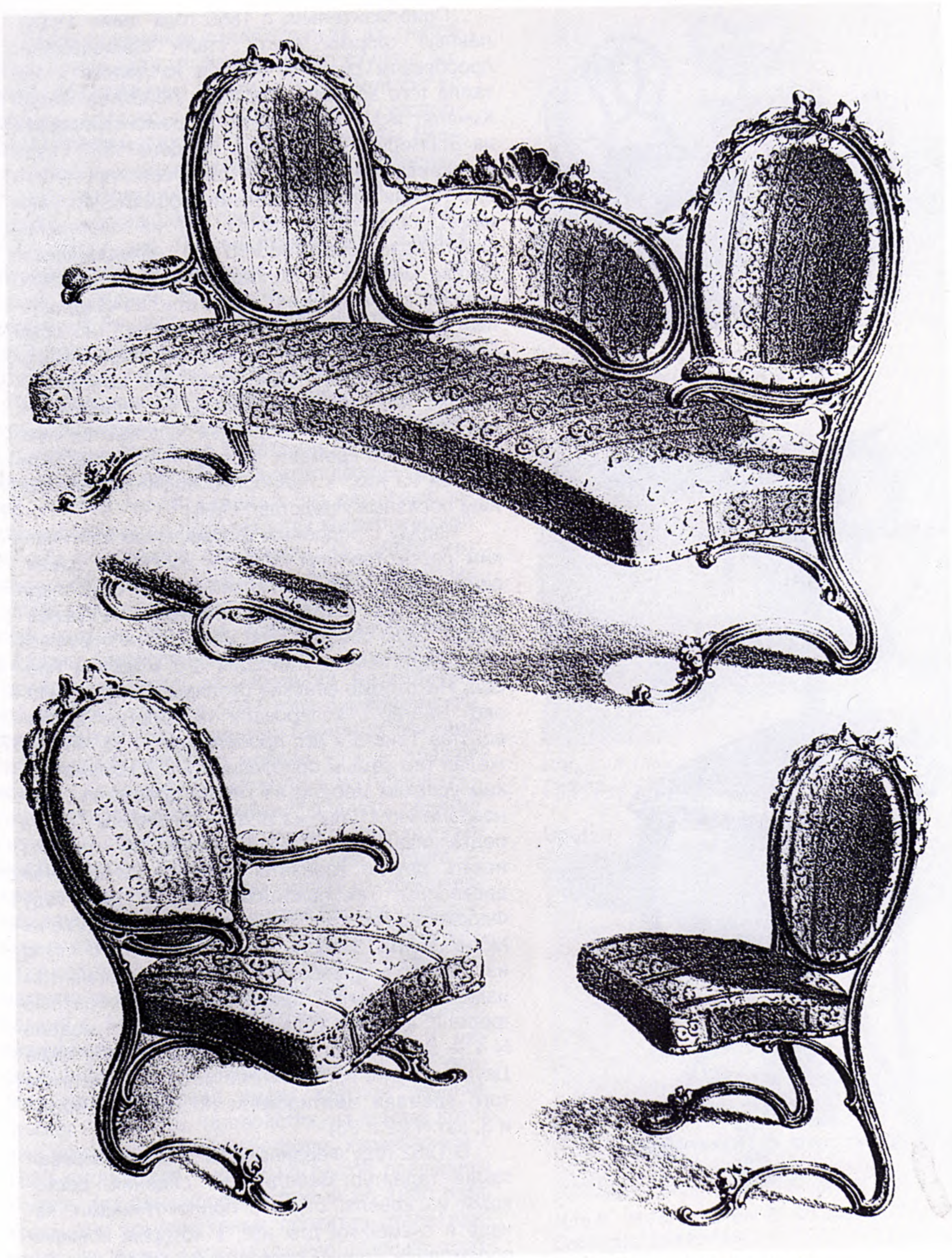
Илл.7 Ф.Лист, Проекты стула. В: „Wiener Möbel Journal“ 1852

Илл.8 Ф.Лист, Проект стула. В: „Wiener Möbel Journal“ 1854

Приблизительно с 1850 года такие закругленные формы листа стали одновременно прообразом дизайна мебели из дерева и металла того времени. Так Карл Лейстлер, Август Кичельт и Михаэль Тонет продемонстрировали на Всемирной выставке в Лондоне/1851 столы из дерева, металла и гнутой древесины (илл.4-6) с такими петлеобразными формами, которые имеет также стол (кат.N 18) из мастерской Лейстлера (прибл.1855/60 гг.), находящийся в архиве мебели — Bundesmobiliendepot. Современный стиль времени, такое обилие завершенных форм позднего „второго рококо“, который Георг Химмельхебер назвал „экспериментальным историзмом“, охватывает все материалы. Однако тем самым материалы не определяют, как это критикуют теоретики художественного ремесла того времени, форму мебели, изготовленной из них, а полностью подчиняются модным образным представлениям[16].

Наряду с подобным формальным критическим рассмотрением изделий из гнутой древесины в Вене приблизительно в 1850 году, после того как Тонет в 1849 году оборудовал в Гумпендорфе свою собственную мастерскую, началась непосредственная имитация его моделей кресел. Некоторые венские столяры, такие как Йозеф Нейгер[17], копировали технологию производства Тонета и его проекты (кат.N 38, 40-45), желая тем самым присоединиться к коммерческим успехам мебели из гнутой древесины. Одновременно стулья из гнутой древесины Тонета подталкивали венских дизайнеров мебели искать другие варианты изделий из цельной древесины. Так приблизительно в 1852 году Фердинанд Лист опубликовал в журнале „Wiener Möbel-Journal“ модель лихтенштейнского стула из цельной древесины вместе с вариантом изделия из гнутой древесины (петлеобразные формы), а в 1854 году Лист представил модель N 4 — эту модель Тонет использовал для кафе Даум, которую изготовители мебели из металла того времени имитировали по образцу (илл.7 и 8, кат.N 32 и 33).

В 1852 году Фердинанд Лист спроектировал также гарнитур мебели для сидения, состоящий из кресла, стула с подлокотниками, канапé и скамеечки для ног, в котором ножки и обрамление спинки состояли из одной единственной планки, изогнутой в форме орлиного



Илл.9 Ф.Лист, Проект „самобалансирующейся конструкции". В: „Wiener Möbel Journal" 1854

носа (илл.9). При этом речь идет о первых образцах мебели, так называемых „самобалансирующихся", о том типе мебели на консоли, который в 20-е годы нашего столетия спроектировали Март Штам из стальной трубки и Альвар Аальто из многослойной древесины. Сам же Лист казалось был убежден в возможности реализации своего проекта: в его объявлениях было написано „Можно приобрести у Фердинанда Листа, Вена, Мариахильф, Хауптштрассе No 18 цум Штерн". Однако до сих пор неясно, из чего изготовлялись эти группы мебели — из цельной древесины, из гнутой древесины или из металла.

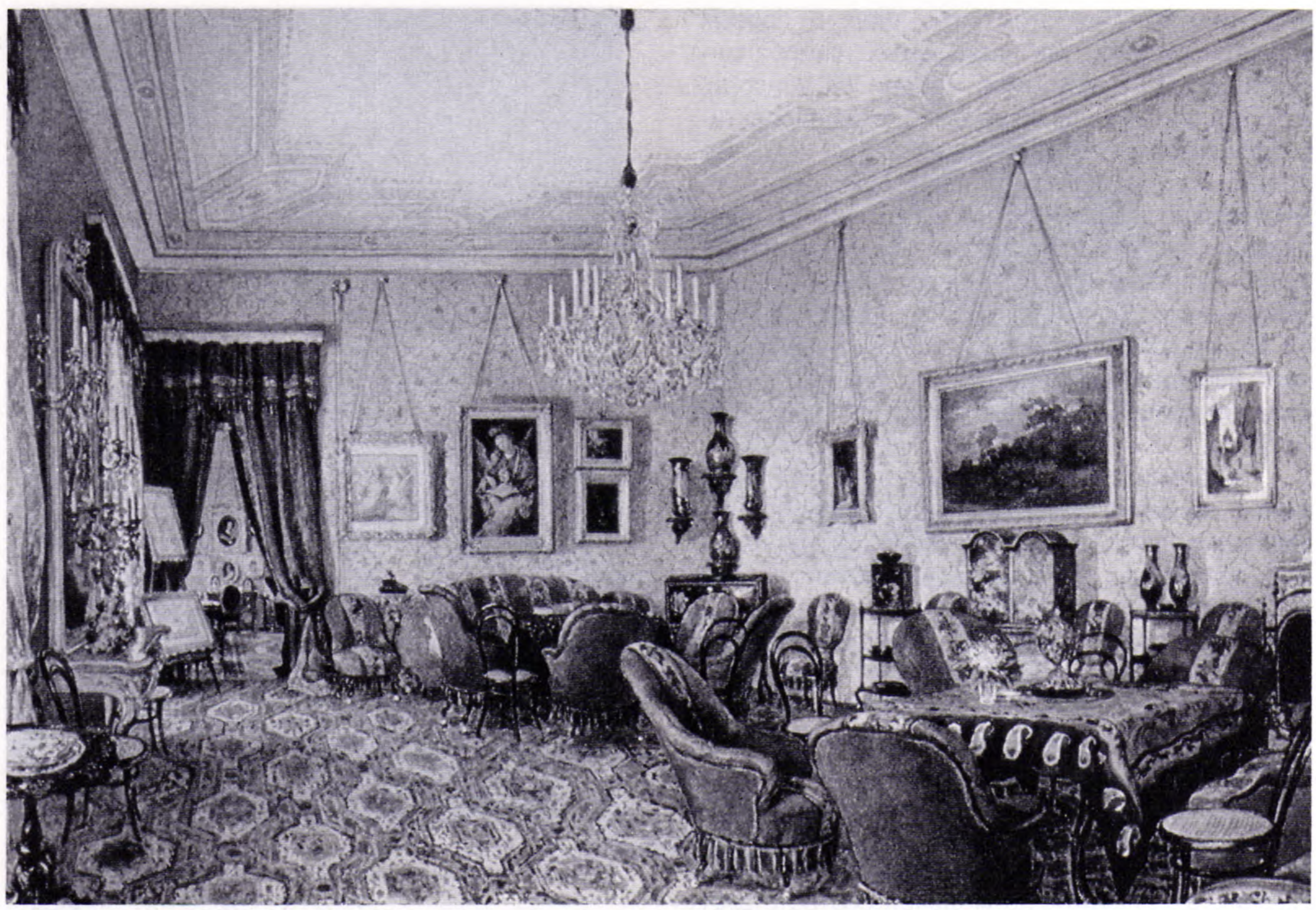
Приблизительно в 1860 году, к тому моменту, когда началось индустриальное производство и появилась возможность гнутья цельной древесины, Тонет спроектировал первое кресло-качалку (кат.N 114). Образцом этой модели было спроектированное приблизительно в 1840 году кресло-качалка „Металл-Рокер" Р.В.Винфилда (кат.N 113), продемонстрированное на Всемирных выставках в Лондоне/1851 и 1862 гг. Из архива иллюстраций Австрийской национальной библиотеки взята фотография кресла-качалки из цельной древесины, фанерованного под орех (первая половина 19 века), которое с точностью до мелочей соответствует модели Винфилда (илл. 10). К сожалению, отсутствуют какие-либо данные по происхождению и об изготовителе этого изделия. Итак Тонет имел для своего стула-качалки из гнутой древесины два образца из различного материала; тем самым одновременно доказано то, что проекты мебели „с выкружками", как кушетка Данхаузера (илл.1) в стиле бидермейера, действительно были изготовлены из цельной древесины.

На второй Всемирной выставке в Лондоне/1862 „Братья Тонет" продемонстрировали свою продукцию из гнутой древесины — стулья, кресла, канапé и столы, которые были охарактеризованы следующим образом: „[They are] combining in a remarkable degree lightness with strength, and be produced at singulary small cost.[...] The designs are generally graceful and good, the great purpose of „use" being always kept in view"[18]. Еще в 1851 году, по случаю первой Всемирной выставки в Лондоне немецкий архитектор и теоретик Готфрид Земпер в журнале

Илл.10 Кресло-качалка, Вена прибл.1840. Фотоархив Австрийской национальной библиотеки

„Wissenschaft, Industrie und Kunst" выступил со следующим требованием: дизайн индустриального продукта, то есть товара, который возникает в большой серии машинным способом производства без личного контакта между ремесленником/изготовителем и покупателем/заказчиком для анонимного потребителя и для места, также неизвестного изготовителю, должен ориентироваться в своей концепции исключительно на цель потребления этого изделия и материал, используемый для его изготовления[19]; точно так охарактеризовала критика того времени мебель из гнутой древесины Тонета. Нижний сегмент серийного стула (до высоты сидения) имел одинаковый дизайн, варьировалась лишь форма спинки; тем самым можно было рационально с точки зрения техники производства использовать одинаковые сегменты для различных пронумерованных моделей; к тому же каждый номер модели предлагался как стул, кресло и канапé.

Как же оценивалось производство венской



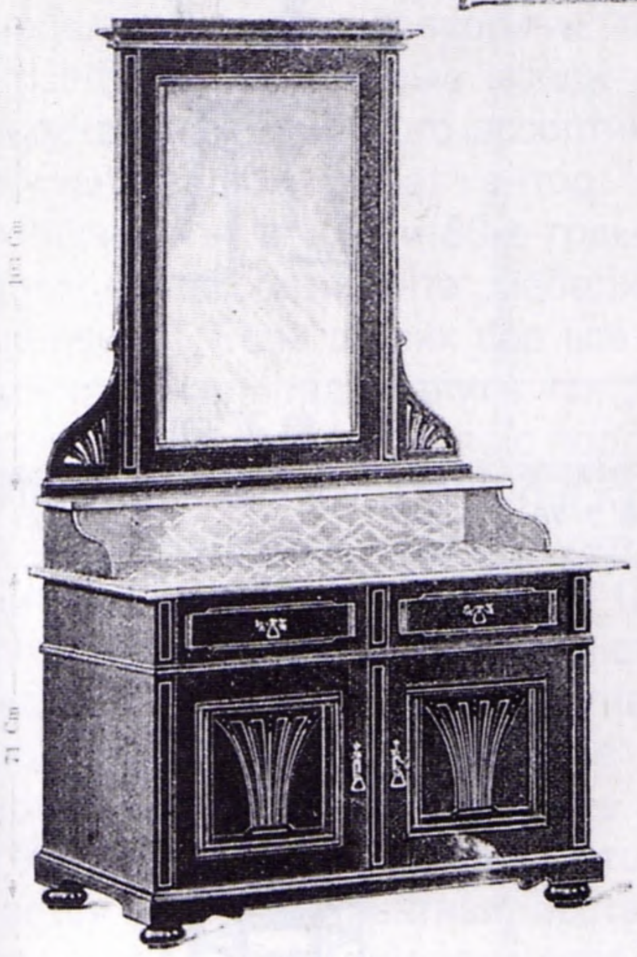
Илл.11 Франц фон Альт, Венский интерьер, 1872

мебели из гнутой древесины в теории художественного ремесла того времени,которая перед лицом кричащих — обусловленных заимствованием стиля, массовым производством и суррогатами материалов — дизайнерских и технологических недостатков в художественном ремесле с середины 19 века стремилась к новой ориентации? В Вене, где в 1864 году по образцу лондонского музея „South Kensington Museum" (сегодня Victoria & Albert Museum) был основан „Австрийский музей искусства и промышленности" (сегодня Музей прикладного искусства) как первый музей художественного ремесла на европейском континенте, Яков фон Фальке разработал теоретические основы развития формы. В своей книге „Искусство в доме" (1871), учебник по теме „Жилье и обстановка", имеется один из немногих теоретических комментариев по гнутой древесине и её применению: „Наши гнутые кресла, хотя они и сочетают в себе некую солидность с легкостью и в определенных условиях, например, в кафе, могут использоваться с большими преимуществами, не могут найти себе места в художественно обставленной квартире, так как они являются лишь прозрачным плетением с худыми, тонкими стержнями там, где глаз требует более солидный предмет с прекрасной формой и расцветкой. Они не представляют никакого значения и с другой стороны, со стороны цветового орнамента; именно то, что еще в большей мере, чем форма мебели для сидения, может повлиять на общую гармонию, на художественный эффект помещения."[20]

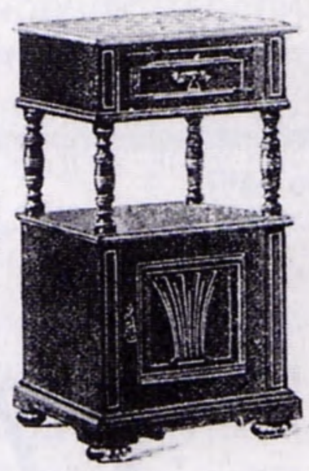
Однако не только сомнения Фальке в отношении художественных аспектов этой мебели имели решающее значение для „исключения" мебели из гнутой древесины из жилых помещений; в 1873 году он пишет о мебели из металлической трубки, представленной фирмой Кичельт на Всемирной выставке в Вене: „Здесь в

GEBRÜDER THONET.

Garnitur Nr. 221.

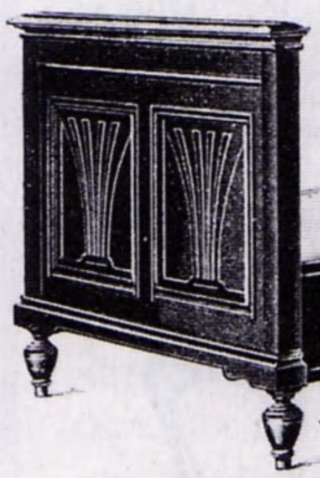


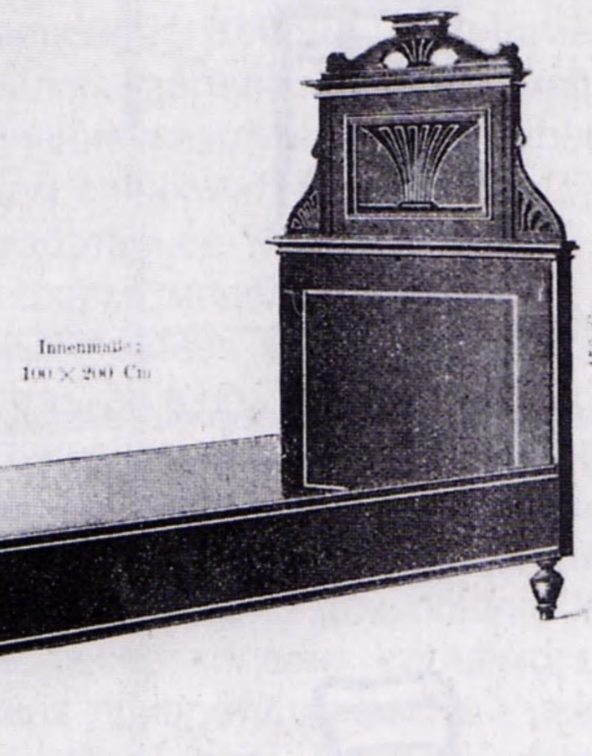
106 × 52 Cm.
Waschkasten Nr. **221**, **graviert** und **bronziert** (normal)
Preise (ohne Marmorplatte, ohne Spiegelglas)
mit Spiegelaufsatz ..... **K 123.–**
ohne Spiegelaufsatz ..... „ **95.–**



44 × 37 Cm.
Nachtkasten Nr. **221**
graviert und **bronziert** (normal)
Preis (ohne Marmorplatte) **K 43.–**

ungraviert, unbronziert
Preis ohne Marmorplatte **K 42.–**

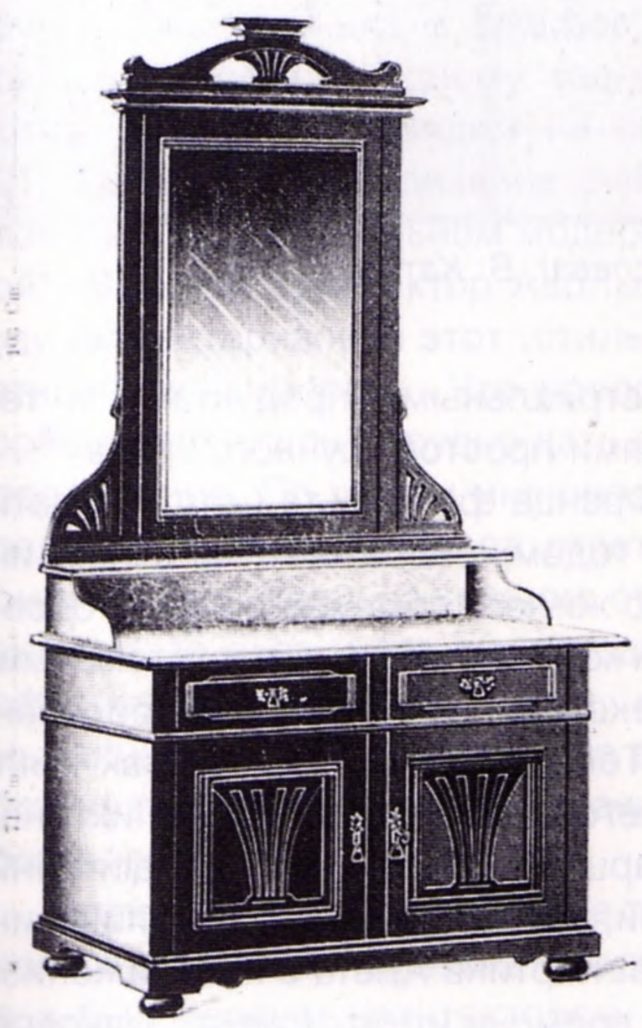




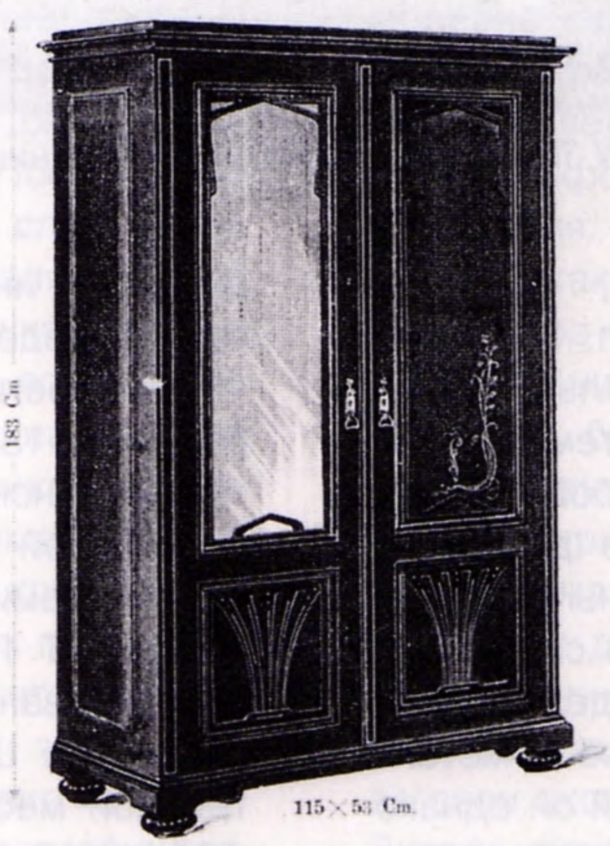
Innenmaße:
100 × 200 Cm.

Bett Nr. **221**, ungraviert und unbronziert, für Kastenmatratze
ohne Dekorationsaufsatz ..... **K 152.–**
mit Dekorationsaufsatz ..... „ **166.**

graviert und **bronziert** (normal)
ohne Dekorationsaufsatz ..... **K 156.–**
mit Dekorationsaufsatz ..... „ **170.–**



Waschkasten Nr. **221**, ungraviert, unbronziert
(Preise ohne Marmorplatte, ohne Spiegelglas)
mit Spiegelaufsatz und Dekorationsaufsatz **K 134.–**
mit Spiegelaufsatz ohne Dekorationsaufsatz „ **120.–**
ohne Spiegelaufsatz ..... „ **93.–**

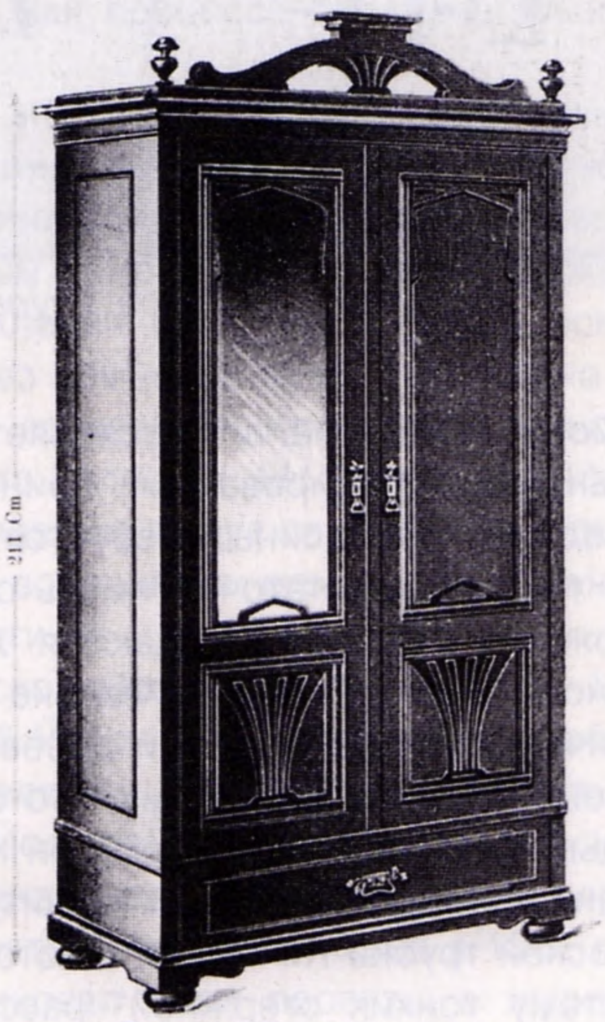


115 × 53 Cm.
Kasten Nr. **221**, **graviert** und **bronziert** (normal),
eine Türfüllung für Spiegel

Preise (ohne Spiegelglas)	für Kleider	**K 158.–**
	½ für Wäsche, ½ für Kleider	„ **164.–**

Preisaufschläge:

für Schublade	**K 38.–**
für Dekorationsaufsatz	„ **18.–**



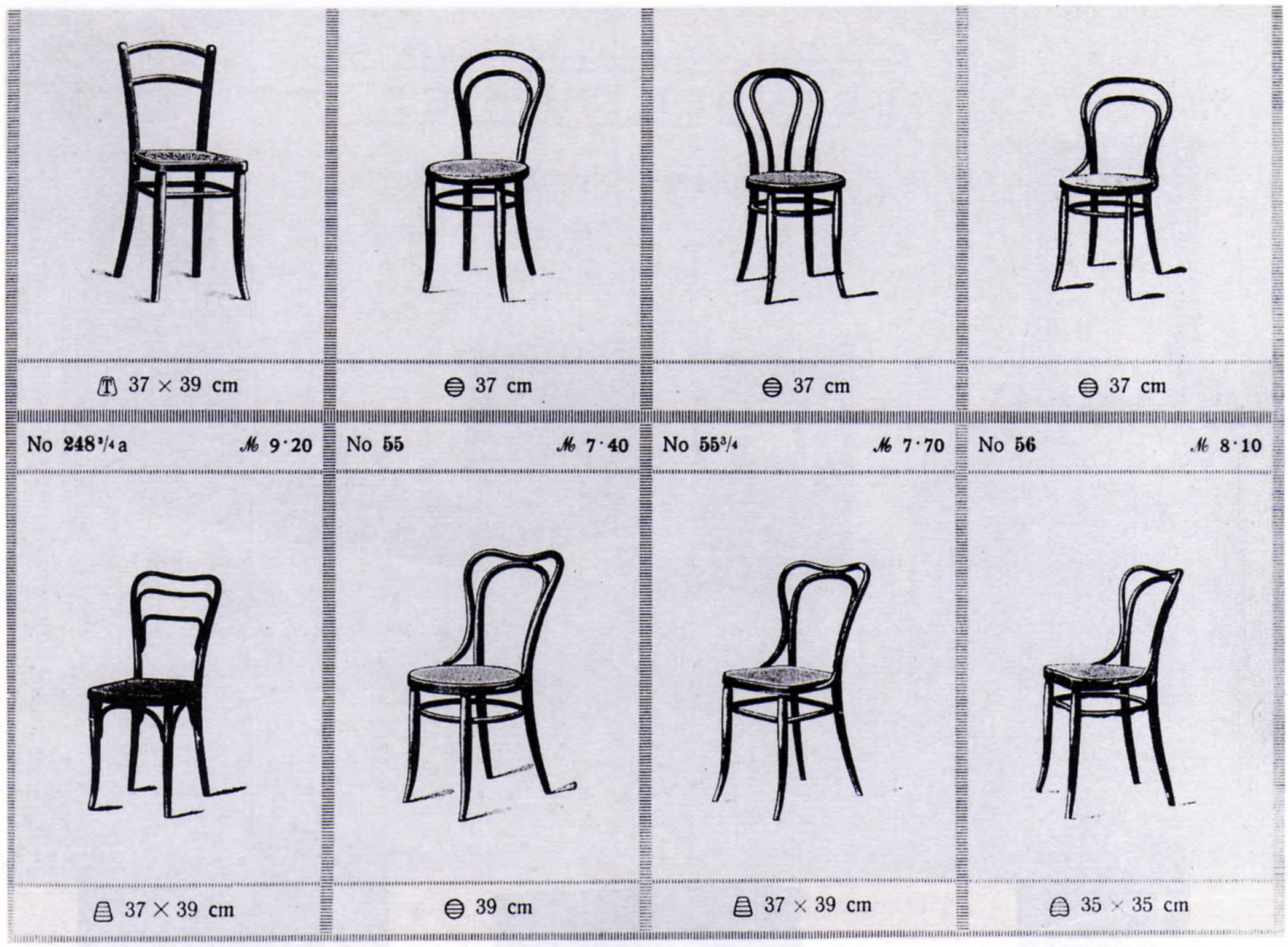
Kasten Nr. **221**, ungraviert, unbronziert,
eine Türfüllung für Spiegel

für Kleider	mit Dekorationsaufsatz	ohne Schublade	**K 170.–**
		mit Schublade	„ **208.–**
	ohne Dekorationsaufsatz	ohne Schublade	„ **152.–**
		mit Schublade	„ **190.–**
zum Legen, oder ½ für Kleider, ½ für Wäsche, Preisaufschlag			„ **6.–**

Preise ohne Spiegelglas

Aufschläge für Innenfournierung siehe Seite 103.

Илл.12 Братья Тонет, Гарнитур N 221. В: Каталог 1904



Илл.13 Я.& Й.Кон, Стулья N 30 (сверху справа) и N 248 (снизу слева). В: Каталог 1916

свойстве материала проявляется, конечно, сильно модифицированный принцип. Если для мебели из древесины требуется сильный каркас, то здесь достаточно иметь систему тонких стержней, которые поддаются любой закругленной форме.“[21] Если Фальке не допускает наличия стульев из гнутой древесины в жилых помещениях только потому, что они состоят из „худых стержней“, то почему он не делает этих ограничений для салонных гарнитуров из металлической трубки Кичельта, в которой он однако „систему тонких стержней“ рассматривает как правильное дизайнерское решение? Существенная разница заключается не во внешнем облике, а в подходе к „художественному ремеслу“, присущем данному времени. Если модели мебели для Кичельта проектировал профессор Йозеф фон Шторк, то стулья Тонета были анонимными индустриальными продуктами и тем самым „изделиями простого ручного труда“[22] .

Акварель Франца фон Альта (илл.11), датированная 1872 годом,изображает типичный интерьер венского жилого помещения 60-х годов с громоздкой мягкой мебелью и растительными орнаментами текстиля, в который интегрирована модель N 14 Тонета, точно так же как были использованы его стулья во дворце Лихтенштейна и в Шварценберге в качестве дополнительной мебели, используемой в традиции интерьера 18 века. Картина Альта с изображением интерьера того времени иллюстрирует одновременно наблюдение Фалька: изготовленная промышленным способом мебель из гнутой древесины не вписывается в интерьер жилого помещения того времени и действительно оказывается инородным телом,и наоборот, стулья во

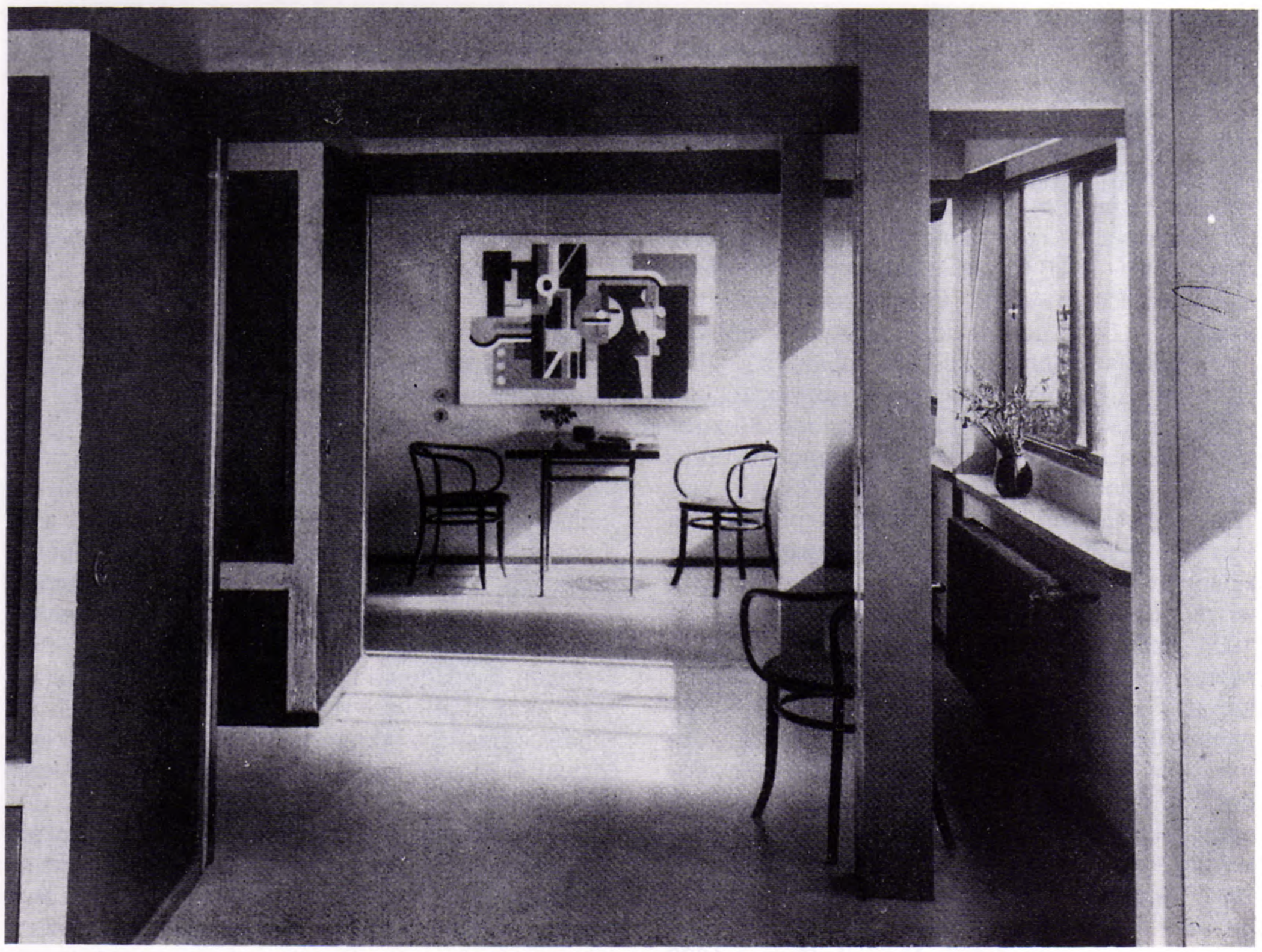
дворце Лихтенштейна стилистически соответствуют актуальному в то время миру форм „второго рококо“.

Конкуренция преуспевающих фабрикантов мебели из гнутой древесины, таких как Яков и Йозеф Кон[23], которые взяли на себя производство традиционного ассортимента Тонета — обстановка для кафе, контор, театров и залов ожидания — в 70-е и 80-е годы привела к расширению ассортимента „мебели для жилых помещений“. Если до сих пор все модели мебели для сидения предлагались как „гарнитур“[24] , состоящий из кресла, стула с подлокотниками, канапé, а также табуреток, то в каталогах 80-х годов Тонета можно увидеть уже „салонные гарнитуры“ мягкой мебели (кат.N 121-123) и гарнитуры в готическом стиле или в стиле ренессанса (кат.N 119-120) как альтернативные решения к моделям мебели с излишне подчеркнутыми историческими моментами. А в каталоге Тонета 1904 года, самом объемном в то время, предлагается уже комплектная обстановка комнаты, которая была изготовлена вообще не из гнутой древесины, как „гарнитуры“. Так например, „гарнитур“ N 221 (илл.12) состоит из кровати с тумбочкой, умывальника и шкафов; признаком их принадлежности к одному гарнитуру был тот мотив, который мы видим на спинке стула N 221. Такая практика дизайна считалась в историзме и в индустриальном модерне „рациональной“. Венский архитектор Адольф Лоос в 1898 году охарактеризовал этот „стиль“ в следующей сатирической форме: „Что представляет собой вообще этот стиль? Трудно дать ему какое-либо определение. По моему мнению, на вопрос, что сделано со вкусом, нашла ответ одна славная домохозяйка: Если на ночном столике нарисована голова льва и эта же голова имеется и на софе, на шкафу, на кроватях, на креслах, на умывальнике, короче говоря, на всех предметах обстановки комнаты, то это значит, что комната обставлена со вкусом.“[25]

Адольф Лоос занимался не только теоретически проблемами дизайна предметов обихода, но и был первым архитектором, который обратился к проекту мебели из гнутой древесины. В 1899 году для своего„Кафе-музея“ в Вене он взял стулья из гнутой древесины Я.& Й.Кона, происходящие из модели N 14 Тонета, которые были спроектированы на основании двух моделей Кона N 248 и N 30 (илл.13, кат.N 147). Из трех эстетически неприемлемых изгибов спинки стула (модель N 248) он оставил два, однако сохранил при этом четыре дугообразных сегмента, соединяющих ножки стула, крепление конструкции, введенное Коном. Эти элементы он скомбинировал с „изогнутым концом“ модели N 30; это соединение между внешним деревянным обрамлением спинки и обрамлением сидения, также разработанное Коном в 1870-е, по-новому решило форму модели N 14 Тонета. Сечение деревянных прутьев в стуле для „Кафе-музея“ не круглое, как в обычных серийных моделях, а эллиптическое; тем самым стул приобретает легкость, не теряя при этом стабильности, так как увеличивается толщина дерева в важных местах конструкции. Для общего впечатления важен также колорит стула:мореная буковая древесина приоретала красный цвет, а не темно-коричневый, часто рассматриваемый как „цвет дерева“. Проект Лооса так и не был пущен в серийное производство у Кона, однако он иллюстрирует теоретические аспекты художественного оформления предметов обихода архитекторами как процесса оптимизации имеющегося[26].

Напротив же, основная задача „Венского модерна“ приблизительно в 1900 году заключалась в устранении различий между искусством и художественным ремеслом и в новом художественном оформлении всех сфер человеческого окружения. „Без сомнения может и должно наступить такое состояние“, утверждал венский архитектор Отто Вагнер в „Moderne Architektur“ , „когда наши глаза не будут замечать ни одного предмета без восприятия его художественной торжественности.“[27]

На парижской Всемирной выставке в 1900 году фирма Я.& Й.Кон демонстрировала мебель из гнутой древесины по проектам Густава Зигеля, ученика Йозефа Гофмана, который с 1899 года работал дизайнером в фирме, и получила за свои экспонаты Grand Prix. Когда в 1901 году Зигель опубликовал свои проекты в журнале „Zeitschrift für Innendekoration“, венский художественный критик Людвиг Хевеси указал на созвучность возможностей формы гнутой древесины и актуальных стремлений к форме растительного орнамента стиля „модерн“; здесь же он прокомментировал шаг фирмы Кон, на-



Илл.14 Ле Корбюзье, Дом в штутгартском Вайсенхофзидлунг. В: Zeitschrift für Innendekoration 1927

правленный на привлечение художников к проектированию их мебели из гнутой древесины, и указал на его широкие перспективы: „Стулья Тонета завоевали мир, а затем замолчали. Они не пошли дальше ресторанов и концертных залов. Сейчас же Гофман придал гнутой древесине новое значение. Из этой сферы Яков и Йозеф Кон берут новые восприятия, которыми они руководствуются в своем, ремесле. Их выставка в Париже, где 'чувственная линия' модерна так естественно перенеслась в гнутую древесину, привлекла к себе большое внимание. С данного момента эта мебель облагорожена, усовершенствована, она получила новый смысл, новую элегантностью [...] Теперь у неё есть будущее."[28]

Для Я.& Й.Кона это обозначало в будущем следующее: после того как гарнитуры мягкой мебели из гнутой древесины в 1880-е годы „завоевали салоны", то и для архитекторов и дизайнеров она стала интересным материалом. Как продукт дизайна она принадлежала теперь не к анонимному индустриальному товару,а к художественному ремеслу, о котором появлялись публикации в журналах и которое демонстрировали на выставках. Также и фирма Кона была охвачена глубокими изменениями образа, которые нашли свое отражение в новом оформлении объявлений, каталогов фирмы и торговых филиалов. Однако основным новшеством всех продемонстрированных в Париже предметов мебели было многогранное сечение деревянных прутьев, которое сменило гнутые трубкообразные формы, характерные для мебели из гнутой древесины с 1850 года. Тем самым эта мебель не отличалась больше от мебели, изготовлен-

ной столяром, того времени.

На зимней выставке 1901/02 гг. Венского музея художественного ремесла и „Международной выставке современного декоративного искусства“ в 1902 году в Турине Я.& Й.Кон показали комплектно обставленные помещения — гостиная, столовая и спальня, в которых наряду с проектами Зигеля были использованы модели, совместно разработанные обоими профессорами венской школы художественного ремесла, а позднее основателями „Венских мастерских“ (1903) — Йозеф Гофман и Коло Мозер.[29] Фирма Кон в 1904 году изготовила стулья для столовой (кат.N 163) в пуркерсдорфском санатории, построенном по проекту Гофмана, а позднее, в 1907 году, для кабаре „Летучая мышь“ в Вене, оборудованном им же, была изготовлена группа мебели для сидения, которая стала прототипом ряда вариантов у Кона и Тонета (см.кат.N 151-155). А на „Художественной демонстрации“, организованной авангардом венских художников по случаю 60-летнего юбилея правительства императора Франца Йозефа I., Я. & Й.Кон представили поместье, комплектно обставленное мебелью из гнутой древесины по проекту Йозефа Гофмана, которая была подробно описана в журналах по художественному ремеслу того времени, таких как „Dekorative Kunst“ и „Moderne Bauformen“. Среди этой мебели можно увидеть „машину для сидения“, спроектированную приблизительно в 1905 году в языке конструктивных форм венского дизайна мебели в стиле модерн (кат.N 165), или легкие декоративные изделия в стиле бидермейер, в которых узнается изменение стиля вплоть до увлечения игрой в мире форм, тенденция в дизайне, которая еще более четко проявилась в проектах Йозефа Гофмана, выполненных им для экспонатов Я.& Й.Кона на кёльнской выставке Веркбунда в 1914 году.[30]

Обращает на себя внимание и то обстоятельство, что фирма Кон демонстрировала свои архитектурные проекты на выставках (Вена 1901/02, Турин 1902, Вена 1908) в первую очередь как „жилую мебель“ в полностью обставленных помещениях, в то время как Йозеф Гофман использовал мебель из гнутой древесины, спроектированную им, в собственных строительных сооружениях лишь в традиционной функции — как серийные изделия для общественных помещений.

Также Отто Вагнер, который призывал архитекторов обращаться к новым материалам, использовал стулья из гнутой древесины, спроектированные им и изготовленные фирмой Кон, в традиционной функции — для контор. Для телеграфа „Die Zeit“ он усовершенствовал, например, в 1902 году стул с подлокотниками Зигеля из 1900 года (кат.N 148), в котором впервые передние ножки, а также подлокотники и спинка были спроектированы из одной единственной дуги гнутой древесины. Другой вариант этой схемы Вагнер применил для обстановки здания сберегательной кассы при почтовом отделении (1904/06), для которой он спроектировал этажерки и кубические табуретки; они также были изготовлены фирмой Я.& Й.Кон. И для этой мебели также была использована форма гнутой древесины[31].

В каталоге Тонета 1904 года наряду с историзированной программой и поверхностными заимствованиями модерна содержатся традиционные модели из гнутой древесины; первые архитектурные проекты фирмы Тонет были представлены лишь в 1905 году в „Das Interier“. Марсель Каммерер, ученик Отто Вагнера и сотрудник сберегательной кассы при почтовом отделении, спроектировал — явно под влиянием своего учителя — конструктивно решенную мебель для сидения, письменные столы и столики (кат.N161-162). В 1909/10 гг. он обратился к гарнитурам мягкой мебели из гнутой древесины, тяжелому в традициях классицизма языку форм (одновременно это было опубликовано в „Interieur“), наглядный образец которого был использован для обстановки директорского этажа в сберегательной кассе при почтовом отделении Вагнера. Наряду с этим венский архитектор Леопольд Бауэр спроектировал также группу мебели для сидения для Тонета, в форме спинки которого он ориентировался на проект Гофмана для Кона (кат.N 150); в 1913 году Отто Пручер спроектировал мебель для стенда Тонета на „Международной строительной выставке“ в Лейпциге, которая напоминает модели в Гофмана в стиле бидермейер на „Художественной демонстрации“. Его тяжелая мебель с богатой резьбой для демонстрационных экспонатов Тонета из кёльнской выставки Веркбунда/1914 предвосхитила тенденции развития форм Арт

Деко 20-х годов (кат.N 159-160).

В Вене в индустриальном изготовлении мебели после 1900 года архитекторы выступали в роли дизайнеров; в Германии же немецкий теоретик Герман Мутесиус в 1906 году в „Das Maschinenmöbel" критиковал неправильное использование машин в немецкой художественной промышленности того времени лишь для имитации и репродукции: „Конечным результатом была та дешевая, покрытая орнаментом фабричная халтура, чьё производство и распространение на мировом рынке стало немецкой специализацией"; несущественно при этом, идет ли речь об орнаментах „немецкого ренессанса", которые Рёло уже в 1876 году по случаю Всемирной выставки в Филадельфии обозначил как „cheap and nasty", или об индустриально репродуцированном модерне.[32] „Специализация машины [однако] - это получение гладких, точных форм, [...] для которых старый ремесленный труд не поставляет никаких образцов"; машина же пригодна для изготовления „приличной мебели для обыкновенного человека" по доступным ценам, и всё же такая „машинная мебель" не может быть успешно изготовлена „без совета художника"[33] . Однако Веркбунд, основанный в 1907 году с целью развития качественной индустриальной продукции с привлечением художников, не вступил в полемику с венской „мебелью из гнутой древесины по дизайнерским проектам".

В 1922 году „Братья Тонет" слились с фирмой Я. & Й.Кон и Мундус АО; в это время во Франции вновь обращаются к мебели из гнутой древесины; это обращение однако имело иной характер. Швейцарский архитектор Ле Корбюзье использовал серийные модели стульев N 18 и B9 (кат.N 179) в своих интерьерах: в „Pavillion de l'Esprit Nouveau" приблизительно 1925 год (илл.14), как „Objet Types", как оптимальный уже имеющийся индустриальный продукт[34] для определенных целей и обосновал это следующим образом: „We have introduced the humble Thonet chair of steamed wood, certainly the most common as well as the last costly chair. And we believe this chair, whose millions of representatives are used on the Continent and in the two Americas, possesses nobility"[35].

На выставке „Bau und Wohnen", организованной Веркбундом в 1927 году в штутгартском Вайсенхофзидлунг, „господствовала почти всеобщая антипатия к собственному 'проектированию' обстановки — полностью в духе теоретической позиции Ле Корбюзье в дизайне, [...] Ведь промышленность поставляла действительно зрелые продукты. [...] Обстановка [же] домов в Вайсенхофзидлунг" - как звучали комментарии того времени — „представляла собой попытку заменить мебель, спроектированную для комнаты, отдельными предметами мебели, отобранными из имеющихся типов. Вместо ГАРНИТУРА МЕБЕЛИ, выдержанного по форме и материалу, появляются ТОТ стул, ТОТ стол, ТОТ шкаф, ТА кровать. [...] Так СТУЛ ТОНЕТА, используемый до сих пор лишь для обстановки ресторанов, стал квартиропригодным,[...] для того чтобы продемонстрировать там, как может быть создан ТИП стула при совершенно ином характере использования дерева, практичный, долговечный и удобный стул, который хочет быть ЛИШЬ стулом."[36]

После штутгартской выставки Веркбунда одновременно с началом производства мебели из стальной трубки Тонета в 1929 году стул из гнутой древесины как „типовая модель" стал актуальной задачей дизайна. Во второй половине 20-х годов не только имевшиеся „классические" серийные модели были современными предметами обстановки; архитекторы Адольф Г.Шнек (кат.N 175-177), Фердинанд Крамер (кат.N 178), Йозеф Гофман (кат.N 173-174) и Йозеф Франк (кат.N 170-172) спроектировали новые непритязательные стулья для фирмы Тонет-Мундус, которая в январе 1929 года объявила международный конкурс дизайнеров на тему „стулья из гнутой древесины".

В своей вышедшей в 1948 году книге „Mechanization Takes Command. A Contribution to Anonymous History" в главе „The Shaping of the Tubular Type" швейцарский теоретик и историк архитектуры Зигфрид Гидеон рассматривает однако мебель из гнутой древесины как предшественницу мебели из стальной трубки и представляет её как оптимальный продукт индустрии — совсем в духе Ле Корбюзье. Развитие формы в период 1830 и 1930 гг. определяется всё же критическим рассмотрением соответствующего актуального стиля времени, который был образцом мебели из гнутой древесины и для которого она стала образцом.

1 J.A.Lux: Biedermeier als Erzieher. В: Hohe Warte 1904/5, стр.145 и посл.; см. Moderne Vergangenheit 1800-1900, кат.выст., Wien 1981.

2 C.Witt-Dörring: Die Danhausersche Möbelfabrik unter Josef Danhauser. В: Josef Danhauser, кат.выст., Вена 1983, стр.143 и посл.-E.B.Ottillinger: Einfachheit und Schönheit, Bemerkungen zum Wiener Biedermeiermöbel. В: Die Kunst 12, 1987, стр.986-993.- C.Witt-Dörring: Der differenzierte Konsum. Das Wiener Möbel 1815-1848. В: Bürgersinn und Aufbegehren, кат.выст., Wien 1987/88, стр.368-387.

3 На фабрике с привилегией федеральной земли в отличие от кустарного предприятия работали вместе не только мастера-ремесленники и подмастерья одной специальности, но ремесленники различных специальностей — столяра, обойщики,резчики, позолотчики, и т.д. — и необученная рабочая сила.

4 W.C.W.Blumenbach: Wiener Kunst- und Gewerbefreund oder der neueste Geschmack. Wien 1825, стр.2.

5 Уже в 1808 году американский столяр Самуэль Грэгг (1772-1855) запатентовал „elastic chair" — стул с боковым обрамлением из цельной гнутой древесины. См.P.Kane: Samuel Gragg, His Bentwood Fancy Chairs. В: Yale University Art Gallery Bulletin 33 (2), 1971, стр.26-37.

6 В юбилейном сборнике фирмы Тонет, опубликованном в 1896 году, упоминается мастер- столяр „Франц Лист". Однако так как в Вене не было найдено никаких данных о нем, то можно предположить, что здесь речь идет о мастерской Клеменса Листа в Вене, Мариахилферштрассе 409, где было занято 100 рабочих фабрики „k.k.privil. Holzbronze und Möbelfabrik"; изделия этой фабрики были удостоены призами на первой и второй Всеобщих австрийских выставках ремесленных изделий в 1835 и 1839 гг.; Bericht der 1.Allgemeinen Österreichischen Gewerbeprodukten Ausstellung. Wien 1835, стр.315. — Bericht der 2. Allgemeinen Österreichischen Gewerbeprodukten Ausstellung. Wien 1839, стр.887.

7 Журнал Фердинанда Листа „Wiener Möbel-Journal" выходил периодически с 1841 года вплоть до 1880-х годов, что подтверждается достоверными источниками; столярные мастерские Листа находились в ремесленных районах Вены Мариахилф и Гумпендорф.

8 См. L'Arte della sedia al Chiavari, кат.выст., Chiavari 1985.

9 E.B.Ottillinger: Zweites Rokoko. Postmoderne im 19.Jahrhundert. В: Die Kunst 4, 1988, стр. 289-295.

10
Grenzbote, Zeitschrift für Politik und Literatur 1845, стр.360 и посл.; 1847, стр.257.

11 С 1828 года Карл Лейстлер (1805-1857) руководил столярной мастерской, основанной в 1794 году его отцом Маттиасом Лейстлером (1764-1836), а с 1842 года он уже сам руководил фабрикой по производству мебели и паркета в Вене-Гумпердорфе; его брат Йозеф Лейслер с 1830 года был на службе у князя Лихтенштейна. Имя Михаэля Тонета не появлялось ни в общественной жизни, ни в архивах.

12 Англия, родина Десвайгнеса, была ключевым словом в процессе заимствования рококо в первой половине 19 века; см.Ottillinger (прим.9), стр.291.

13 Zur Biegetechnik см. Beitrag von Dr.H.V.Lang, а также A.v.Vegesack: Das Thonet Buch. München 1987, стр.176-183.

14 Bericht der 3.Allgemeinen Österreichischen Gewerbeprodukten Ausstellung. Wien 1845, стр.689 и посл. - E.B.Ottillinger: August Kitschelts Metallmöbelfabrik und das Wiener Metallmöbel d. 19.Jahrhunderts. В: ÖZKD 1988, стр.162-171.

15 B.M.Eccleston: R.W.Winfield, Birmingham Brassfounder and Tube Manufacturer 1824-1900. MA Diss., Birmingham Polytechnic 1982.

16 G.Himmelheber: Die Kunst des deutschen Möbels, том 3.Мюнхен 1973, стр. 159-175; авторы журнала Хенри Коула "Journal of Design and Manufactures„ Оувен Джонес, Ральф Вурман, Рихард Редгрейв и Готфрид Земпер приблизительно в 1850 году обсуждали эту проблематику и тем самым оказали влияние на теорию венского художественного ремесла.

17 См.H.W.Lang: Biegen oder Brechen — auch im Kampf gegen die Konkurrenz Thonets Motto. В: Parnass, спец. выпуск 4. 1987, стр.56-67.

18 Art Journal Illustrated Catalogue. London 1862, стр.291.

19 G.Semper: Wissenschaft, Industrie und Kunst. Брауншвайг 1852, стр.40: „Рыночный товар должен по возможности обеспечивать общее применение и не должен выдвигать никаких других условий, а лишь те, которые вытекают из цели и материала предмета. Не указано место, для которого он определен, также мало известны качества личности, чьей собственностью он станет. Итак он не должен иметь ни характеристики, ни локальной окраски, а обладать лишь свойством гармонично интегрировать в любом окружении."

20 J.von Falke: Die Kunst im Haus. Вена 1871, стр.287; см.C.Gurlitt: Im Bürgerhaus. Plauderei über Kunst, Kunstgewerbe und Wohnungs-Ausstattung. Dresden 1888, стр.197: „Так например, часто очень удобные и ни в коем случае не некрасивые стулья из гнутой древесины по меньшей мере в их простой конструкции имеют признаки ресторанной мебели, так что их можно использовать лишь в подсобных помещениях квартиры."

21 J.von Falke: Das Mobiliar. В: Mitt. d. Österr. Mus. f. Kunst u. Industrie 1873, стр.21.

22 J. von Falke: Kunstgewerbe. Wien 1860, стр. 3; см. E.B.Ottillinger: Konzept eines „zeitgemässen" Möbels im Wiener Historismus. В: ÖZKD 1987, стр.32-40.

23 Всетинские лесопромышленники Яков (отец) и Йозеф Кон в 1860-е годы обжаловали патент Тонета (1856) и тем самым добились досрочного прекращения его действия. Вскоре они сами стали изготовителем мебели из гнутой древесины, экспортирующем свои изделия во многие страны мира; см. E.B.Ottillinger und A.v.Vegesack: Jakob & Josef Kohn (в работе).

24 „Гарнитур" - это группа мебели для сидения, объединенная общей функцией и дизайном; возникла в 18 веке в салоне. В рококо и Louis seize такая „гармоничность" отдельных предметов мебели за счет их стилистического единства была вполне естественным явлением; в бидермейере она достигается прежде всего путем использования обивки

одного вида; во второй половине 19 века и в конце 19 — начале 20 вв.,напротив, доминирует повторение отдельных мотивов на различных типах мебели.

25 A.Loos: Ins Leere gesprochen. Wien 1981 (перепечатка), стр.75.

26 См.E.B.Ottillinger: Adolf Loos als Möbeldesigner. В: Weltkunst, 15 марта 1989, стр. 870-874; также и Ле Корбюзье выступал за самодействующую оптимизацию формы индустриальных предметов потребления; Le Corbusier: The Decorative Arts of Today. Paris 1925 — перепечатка London 1987, стр.78: „During the long and scrupulous process of developement in the factory, the Thonet chair gradually takes on its final weight and thickness, and assumes a formate that allowes good connections, this process of perfecting by almost imperceptible steps is the same as that to which an engine is subjected, whose poetry is to run vell — and cheaply."

27 O.Wagner: Moderne Architektur. Wien 1914 (4 изд.), стр.96.

28 L.Hevesi: Altkunst — Neukunst. Wien 1906, стр.175 (30 мая 1899); см.Zeitschrift für Innendekoration, 1901, стр.102 и посл.

29 См. C.Witt-Dörring: Bent-wood production and the Viennese avant-garde, The Thonet and Kohn firm 1899-1914. В: Bent Wood and Metal Furniture 1850-1946. New York 1987, стр. 95-120; иллюстрации см.Kunst und Kunsthandwerk, 1902, стр.4 и 9; Deutsche Kunst und Dekoration, 1902/3, стр.80; Dekorative Kunst, 1903, стр.452.

30 Moderne Bauformen, 1908, стр. 369-375; Dekorative Kunst, 1908, стр. 538-541; M.Eisler: Werkkunst. Wien 1916, стр.30.

31 Das Interieur 6, 1905, таб.82; см. P.Asenbaum и др.: Otto Wagner, Möbel und Innenrämme. Wien-Salzburg 1984, стр.197-239.

32 F.Reuleaux: Briefe aus Philadelphia. Braunschweig 1877, стр.12 и 14.

33 H.Muthesius: Das Maschinenmöbel. В: Dresdner Hausgerät, Preisbuch 1906, издано Dresdener Werkstätten für, Handwerkskunst, стр.10-14 и др.; см. также A.Loos' Einstellung zum Ornament, В: „Ornament und Verbrechen" 1908.

34 См. прим.26; A.Rüegg: Der Pavillon de l'Esprit Nouveau, als Musée Imaginair. В: L'Esprit Nouveau. Le Corbusier und die Industrie 1920-1925, кат. выс., Zürich 1987, стр.134-151; еще в 1912 году Отто Вагнер использовал стулья с подлокотниками из гнутой древесины в интерьере пристройки сберегательной кассы при почтовом отделении, которые он покрасил в черно-белый цвет или изготовил по имевшимся образцам.

35 Le Corbusier: Almanach D'Architecture Moderne. Paris 1925, цит. по: Siegfried Giedeon: Mechanization Takes Command. A Contribution to Anonymous History. London - Nev York 1948 (и 1955), стр.492.

36 W.Graeff: Innenräume. Stuttgart 1928, цит. по: Zwischen Kunst und Industrie, Der Deutsche Werkbund, кат. выс. München 1975, стр. 229 и посл.; W.Lotz: Möbeleinrichtungen und Typenmöbel. В: Die Form 1928, стр. 161 и посл.; идея замены „гарнитуров" отдельными предметами мебели возникла сначала у Адольфа Лооса, который тем самым оказал влияние на венского архитектора и новатора Веркбунда Йозефа Франка, см. E.B.Ottillinger: Von der „Kunst im Haus" zur Wohnkultur, Adolf Loos. Кат.выст., Wien 1989/90 (в печати).

Хельмут В.Ланг

Технологии гнутья древесины Михаэля Тонета и его конкуренты

Почти вся литература по Тонету рассматривает наряду с историческими, культурными и экономическими вопросами также и технологические аспекты производства мебели из гнутой древесины. Самое раннее и подробное изложение технологии гнутья Михаэля Тонета дано в докладе Франца Экснера „Гнутье древесины — основа большой индустрии" (1876), который он прочитал в Имперско-королевском австрийском музее искусства и промышленности. Его друг Йозеф Тонет (1830-1887), предпоследний сын Михаэля Тонета, был авторитетом для Экснера. Доклад, отдельные части которого были напечатаны,[1] вызвал интерес; Экснер расширил его и напечатал книгу, которая издавалась четыре раза и которая стала справочником в этой области. Бóльшая часть поздних публикаций по Тонету с полным правом опиралась на этот труд. Лишь в последнее время в отдельных разделах исследований по Тонету стали выходить за рамки труда Экснера.[2]

Экснер систематизировал технологию гнутья Тонета в пяти этапах развития:

Этап 1. Склеивание и гнутьё в одной плоскости

Этап 2. Как 1., затем разрезание по длине под углом 90° к первоначальным слоям и повторное гнутье в других плоскостях (результат: склеивание прутьев)

Этап 3. Разрезание листов перед склеиванием в прутья;склеивание прутьев и гнутье в любых плоскостях

Этап 4. Склеивание листов и гнутье в любых плоскостях за счет спирального кручения по долевой оси

Этап 5. Гнутье цельной древесины

К сожалению, Экснер при описании отдельных этапов не останавливался на деталях технологических операций, хотя в то время для него были открыты все информационные источники. Пятеро сыновей Тонета были еще живы; можно было получить в большом количестве записи и образцы. Во время двух мировых войн навсегда были потеряны мебель, архивные документы и фотографии. Время и невежество сделали то, что не успела война. Несмотря на значительные предпринятые попытки последних лет — публикации, выставки, приобретение относительно больших коллекций музеями — состояние исследования по Тонету на сегодняшний день остается неудовлетворительным. Такие большие комплексы как Боппард, Лихтенштейн, разработка моделей в период с 1850 по 1860 гг. и конкуренция Тонета совсем не обработаны. Лишь интенсивные поиски первых изделий производства из гнутой древесины, каталогизация и изучение их, отыскивание и оценка архивных источников помогут получить представление, которое сможет воздать должное личности Михаэля Тонета и его труду.

Новое изобретение Михаэля Тонета — гнутье древесины — в Боппарде нашло свое применение в изготовлении скамеек для сидения, кресел и стульев, а также покрытий верхней поверхности ночных столиков цилиндрической формы, головной части и ножек кровати, тумбочек, „подносиков" и тростей. Во время боппардского периода конструкционный принцип изготовления мебели для сидения, за исключением одного типа (см. ниже тип 6; кат.N 3), остался без изменений (Экснер этап 1); он наглядно представлен в поясняющих рисунках к французской привилегии 1841 года и к австрийской привилегии 1842 года: многослойная доска шириной в несколько дюймов варится в клею и гнется в деревянных или металлических формах по контуру обрамления спинки, верхней половины боковой части сидения, передней ножки и передней половины соединения ножки; другая пятислойная доска — по нижней половине боковой части сидения, задней ножки и задней половины соединения ножки. За счет разрезания доски на желаемую ширину ножек и обрамления спинки, а также склеивания верхних и нижних половин боковых частей сидения

(уже в девять слоев) получают несколько боковых сегментов мебели для сидения. Обрамления спинки соединяются двумя слоистыми клееными частями спинки; передние и задние ножки стабилизируются сегментами из клееной древесины. На обрамление сидения, сделанного из четырех прутьев из цельной древесины, спереди и сзади наклеиваются сегменты из мягкой древесины, покрытые шпоном, которые образуют контур боковых сегментов.

Для канапé и кресла изготавливаются еще гнутые подлокотники из четырех слоев, а для канапé в середине дополнительно ножки и более стабильное многослойное клееное и пресованное соединение спинки.Так как некоторые предметы боппардской мебели для сидения на внутренней стороне гнутых сегментов не фанерованы (отдельные сегменты и на наружней стороне), можно четко проследить конструкционный принцип и линии слоев.

Более поздний тип (см. ниже тип 6; кат.N 3) боппардского стула имеет всё ту же конструкцию сидения и ножек, однако совершенно другую спинку, по которой можно определить венский период. Смещение направления листов на 90° дает возможность для свободного конструирования. (Линии листов при переходе от боковой части сидения к спинке фанерованы. Вероятно, Тонет использовал пятую версию склеивания прутьев; Экснер 2 этап).

Основная черта Михаэля Тонета заключалась в том, что он никогда не был доволен достигнутым. Только в производстве мебели из многослойной клееной гнутой древесины, спроектированной приблизительно в течение семи лет в Боппарде, не вдаваясь в детали, можно выделить шесть основных типов. Хронологию типологии можно проследить по изменениям соединений ножек и спинки:

Вариант 1. Вилки[3], стр.79. илл. 60

Вариант 2. Манг[4], стр. 17; Вилк[5], стр. 8, илл. 3 и 4

Вариант 3. Манг[4], стр. 16; юбилейный сборник 1896[6], таб.1 вверху

Вариант 4. Санторо[7], стр. 22 и 27; Банг[8], стр. 17; юбилейный сборник 1896[6], таб.1 внизу; Бент Вуд[9], стр.37, 11 фиг. 2-3;Гнутая древесина[10] 1; Книга Тонета[11], стр.16

Вариант 5. Манг[4], стр. 15; Банг[8], стр. 15; Санторо[7], стр.23; Книга Тонета[11], стр.15; (кат. N 4) (К этому варианту относится также единственное канапé, что можно подтвердить достоверными источниками.)

Вариант 6. Бент Вуд[9], стр. 37, фиг. 2-4; Книга Тонета[11], стр. 20 и 21; Вилк[5], стр. 12; (кат.N 3).

Варианты 4 и 6 оставались в программе боппардского производства до конца.

Все рассуждения о том, что было бы с Тонетом, если бы он остался в Боппарде, носят лишь спекулятивный характер. Его встреча с австрийским канцлером князем Меттерних в 1841 году определила его будущее. Перед его рекомендациями перевести свою фирму в метрополию империи не смог устоять тщеславный Михаэль Тонет.Когда планы Тонета стали известны в Боппарде, его финансисты, участвовавшие в прибыли из реализации привилегий, начали опасаться за свои деньги. Эти опасения были подкреплены еще и тем, что прусские органы власти, несмотря на рекомендацию кобленцских властей, отказали Тонету в получении привилегии из-за недостаточности новизны его изобретения. С мая 1842 года Тонет находился в Вене, пытаясь получить австрийскую привилегию (патент); в это время его кредиторы вынуждены были продать все имущество семьи Тонет,для того чтобы покрыть долги.

Когда осенью 1842 года Михаэль Тонет переехал со своей семьей в Вену, его багаж состоял больше из идеальных, чем материальных ценностей. К потери имущества в Боппарде прибавилось и то, что его кредиторы конфисковали партию мебели, предназначенную для Венского двора. Протекция канцлера вселяла Тонету надежды, подкрепленные еще и выданной ему и его компаньону из боппардских времен Йогану Вальтеру ван Меертену 16 июля 1842 года привилегии „Придание любому виду древесины химически-механическими способами всех изгибов, которые можно вообразить; дерево, обработанное таким способом, не имеет червоточин, становится гибким и имеет такую толщину, благодаря которой возможно изготовление прочного кресла прекрасного фасона весом всего в четыре с половиной фунта, дерево, которое применимо для строительства повозок, в кораблестроении, а также — прежде всего — в столярных работах и в изготовлении мебели“.

Эта привилегия помогла Тонету — прежде всего — в её второстепенном значении: она да-

Михаэль Тонет, Стул для владельца мебельной фабрики Клеменса Листа, Вена 1842-1844 (фотография: Ингрид Оэнтрих, Вена)

вала ему право заниматься гнутьем древесины без промыслового или фабричного свидетельства. Курьез при этом заключался в том, что в 1842 году Тонет получил патент на технологию производства, по которой он работал уже несколько лет, а в Вене применял её лишь в течение короткого времени и в незначительном объеме. В определенной степени это касалось и второй привилегии 1852 года. Эта привилегия защищала способ производства, который уже с 1844 года нашел применение в изготовлении лихтенштейнских стульев.

О первых годах его деятельности в Вене имеется лишь скудная информация. Оборудование собственной мастерской из-за тяжелого материального положения было немыслимо. Юбилейный сборник 1896 года[6] повествует о том, что Тонет для владельца мебельной фабрики Франца Листа должен был изготавливать „лишь дешевые кресла из гнутой древесины, которые пользовались хорошим спросом". Но нельзя было идентифицировать ни личности Франца Листа, ни эти кресла. Вопрос их внешнего вида предъявлял повышенные требования к силе воображения исследователей Тонета, так как два последних — с точки зрения истории развития и хронологии — варианта боппардских стульев 1842 года (варианты 5 и 6; кат.N 3 и 4) принципиально отличаются от тех, которые Тонет изготавливал с 1844 года для майората князя Лихтенштейна в Вене.

Что касается Листа, то здесь, по всей вероятности, перепутано имя и имеется в виду венский позолотчик, владелец фабрики мебели и бронзовых изделий Клеменс Лист,
улица Мариахилфер N 72 (сегодня N 30), к которому в основном относятся данные юбилейного сборника 1896 года.

Также и в поисках самых ранних венских кресел Тонета продвинулись на шаг вперед: в венских антикварных магазинах недавно появились стулья, которые с большой вероятностью относятся к тем „дешевым" стульям, которые Тонет изготавливал для Листа. Спинка и сидение почти идентичны одному из последних боппардских вариантов (вариант 5), передние и задние ножки вырезаны из цельной древесины (см. илл. к тексту). Заявление о том, что поврежденные ножки боппардского стула были заменены монолитными ножками, были опровергнуты с помощью рентгеновских снимков. Снимки показывают через фанеровку незримую конструкцию: В отличие от боппардских стульев,в которых боковой элемент спинки стула, верхняя часть боковой части сидения, передняя ножка и половина соединения ножки образованы из одного единственного 4-слойного гнутого сегмента, здесь боковой элемент спинки стула идет лишь до середины сидения, состоящего из мягкой древесины, и там же он приклеивается. Ни один столяр не станет из-за новых ножек заменять почти несокрушимую 9-слойную клееную наружнюю сторону сидения на мягкую древесину!

Далее возникает вопрос, почему Тонет — если он смог спасти пресс-формы и привезти их в Вену — не стал изготавливать стулья в боппардской манере. Вполне возможно, что при-

чина этому заключается в том, что он не нашел в Вене подмастерьев, которые были бы знакомы с его сложной техникой гнутья; он должен был обходиться рабочими мебельной фабрики Листа. Однако ему помогали уже в то время его старшие сыновья Франц (22 года) и Михаэль (18 лет).

Проще всего было создавать дешевый вариант с помощью имеющихся форм, которые были несложны в изготовлении и демонстрировали новое изобретение Тонета. Длина гнутых сегментов кресла по сравнению с боппардским вариантом сократилась на одну пятую. Тонет должен был изготавливать боковые элементы спинки стула и оба прессованных соединительных сегмента спинки; с остальной работой мог справиться между тем любой мебельщик.

Несмотря на то что по сравнению с боппардским вариантом венский вариант можно рассматривать как шаг назад, обусловленный превратными внешними обстоятельствами, ему необходимо выделить все же определенное место в истории развития производства мебели из гнутой древесины: впервые для стульев из гнутой древесины использовались цельные ножки и впервые также клееная древесина вклеивалась в цельную древесину.

Уже через год закончилось сотрудничество с Клеменсом Листом, который по причине старости закрыл свое предприятие. Лист порекомендовал Тонету обратиться к английскому архитектору Питеру Хуберту Дисвайгнесу, которому были поручены реконструкция и обстановка княжеского лихтенштейнского майората в Вене. Дисвайгнес был в восторге от изделий Тонета и организовал договор между Тонетом и Карлом Лейстлером, владельцем фабрики по производству мебели и паркета, который должен был поставлять всю новую мебель и паркет для дворца. По проектам Дисвайгнеса в период с 1844 по1849 гг. Тонет изготавливал в своей собственной мастерской при фабрике Лейстлера стулья и паркет из гнутой древесины для дворца, причем по договору умалчивалось авторство Тонета.

Лихтенштейнские стулья Тонета можно подразделить на две группы. Первая группа охватывает стулья по проектам Дисвайгнеса в стиле второго рококо с обивкой сидения и спинки; к ней относятся три варианта: первый вариант (Mang[4] , стр. 19, Thonet-Buch[11], стр. 38 справа снаружи; кат.N 13) имеет сплошную обивку на сидении и спинке; характеристикой всех лихтенштейнских стульев, а также и всех более поздних классических стульев Тонета является впервые примененное обрамление сидения из гнутой древесины. Спинка полукруглой формы склеена из прутьев и на высоте сидения делится на три части: один пруток переходит в заднюю ножку, два других изгибаются по обе стороны и образуют верхнюю половину обрамления сидения. Четыре связки прутьев, каждая из которых представляет собой перевернутое U (причем из каждой связки получаются две половинки ножек стула и часть нижней половины обрамления сидения, расположенная между ними),дополняют друг друга и тем самым получаются четыре ножки стула и нижняя половина обрамления сидения.

Второй вариант (Thonet-Buch[11], стр. 38, 2 слева; кат.N 11) имеет спинку, украшенную скульптурными работами, в форме поздней модели N 5 с обивкой в форме медальона в обрамлении из гнутой древесины,нижний конец которого украшен; по конструкции соответствует варианту 1. В первый момент кажется, что третий вариант (Thonet-Buch[11], стр.38, 2 справа; кат.N 12) отличается от второго варианта лишь незначительно — в нем отсутствует орнамент на медальоне спинки; на самом же деле он его спинка и задние ножки сделаны более неуклюже. Конструкция сильно отличается от вариантов 1 и 2: в передней части обрамление сидения состоит из трех, а в задней из пяти относительно толстых слоев; кажется, что спинка и задние ножки состоят из одной связки клееных прутьев, которая не разветвляется больше, переходя в обрамление сидения, хотя за счет вклеенных уголков создается такое впечатление.

Во вторую группу объединены те изящные кресла, которые стали известны как подлинные лихтенштейнские стулья. Их тонкая круглая древесина из клееных прутьев начинает эпоху классических стульев Тонета. Здесь нужно различать два основных варианта: Первый вариант (Mang[4] , стр.18, Thonet-Buch[11] , стр.39 справа снаружи; кат.N 17), скрытый позолотой конструкции, вполне возможно относится к первым двум вариантам группы 1.Однако трещины в позолоте не исключают конструкцию задних

ножек как в варианте 3 первой группы. Стулья второго варианта (Mang[4], стр. 26, Thonet-Buch[11], стр.39, слева снаружи и 2 слева; кат.N 14 и 15) разнородны, несмотря на идентичность конструкции, принадлежат, по всей вероятности, к различным производственным сериям и не покрыты позолотой. Принципиально новым является ничем неприкрытый переход боковой линии спинки в задние ножки — конструкция, которая характерна сегодня для стульев из гнутой древесины. Передние ножки, состоящие из 2 x 7 прутьев, вклеиваются в выемку 8-ми слойного обрамления сидения и привинчиваются. Различия внутри этого варианта заключаются в том, что сечение петли спинки стула в одном случае имеет круглую форму, а в другом — эллиптическую. Вариант с эллиптическим сечением имеется с 6-слойным ободом ножек. И, наконец, имеются еще экземпляры, которые изготовленны в основном из цельной древесины. (Стулья, представленные в Thonet-Buch[11], стр.39, 2 справа, Bent Wood[2], стр.39, фиг.2-6 и стр.206, фиг. 6A и 6B, изготовлены не из гнутой древесины и не имеют ничего общего с Тонетом.)

В 1849 году Лейстлер и Тонет расторгнули свой договор, и Тонет открыл свою первую собственную мастерскую в Вене на улице Гумпендорферштрассе N 396 (сегодня N 70). Преодолеть первые трудные годы ему помогли еженедельные денежные авансы Дисвайгнеса и покупки князя Лихтенштейна, который лишь в январе 1850 года узнал, кто поставляет такие красивые и легкие кресла для его дворца. Однако самым важным при этом были несокрушимый оптимизм Тонета, его увлечение, его идеи и, наконец, работоспособность его четырех старших сыновей. Тонет прижился в Вене, продолжал заниматься своим ремеслом и мог использовать тот опыт, который он приобрел при изготовлении лихтенштейнских стульев.

В период (приблизительно 1849 год) появляются варианты стульев, которые свидетельствуют о неустанной экспериментальной деятельности Тонета: прототип поздней модели N 6 имеет большое сходство с вариантами 2 и 3 первой группы лихтенштейнских стульев; однако скульптурная работа сменяется здесь легкой гнутой древесиной и имеет до сих пор самое дорогостоящее соединение передних ножек[12]. Примечательно также различное строение передних ножек; одна состоит из клееных слоев (в самом толстом месте 18 слоев), у другой поперечно к слоям приблизительно на уровне трех четвертых высоты ножки наклеены два слоя для стабилизации. Этот метод не вошел в серийное производство, однако Тонет снова обратился к нему, когда приблизительно через десять лет он спроектировал модель стула N 5, в котором задние ножки прорезались крестообразно и в прорезы, доходящие до высоты сидения, вклеивались два слоя[13].

Прототип модели N 4 (Santoro[7], стр.41, Bang[8], стр.15, Mang[4] , стр.27, Wilk[5], стр.19) способом склеивания прутьев и с 10-слойным обрамлением сидения (вертикальное сверление) предвосхищает форму сидения очень успешного кресла „Даум".

Михаэль Тонет очень рано начал проявлять интерес к лондонской Всемирной выставке 1851 года и уже летом 1850 года он подал заявку на участие в ней. К этому времени он спроектировал для лондонских экспонатов: „Шесть кресел, два стула с подлокотниками и одно канапé из палисандрового дерева, гнутого, с украшениями из латуни, два стола с черепаховой, латунной и перламутровой инкрустацией, далее два столика для чтения и две этажерки того же изготовления и многое другое." (Юбилейный сборник 1896[6], стр.20 и таб.II, Thonet-Buch[2], стр. 50-56 и 180-181; кат.N 21-26). Большая часть этой мебели, изготовленной способом склеивания прутьев, сохранилась. Показательным для мебели 50-х годов было „многое другое", к чему относился и помпезный мольберт. Стулья с подлокотниками и кресла группы мебели для сидения были образцом поздней модели N 9.

Начало массового производства с 1850 года было для Тонета пробным камнем его технологии. Склеивание прутьев, требующее больших затрат времени и труда, должно было — за небольшим исключением — уступить место ранее модифицированному послойному склеиванию (Экснер вариант 4), которое вплоть до 1860 года осталось обычным способом гнутья древесины в фирме Тонета. Вращение листов по продольной оси до 90° обеспечило как изгиб спинки, так и размах спинки и задних ножек в одном единственном процессе гнутья.

Серия моделей вплоть до „потребительс-

кого кресла“ N 14 успешно противилась до сих пор любому тщательному исследованию, так как несмотря на относительно большое количество сохранившихся стульев Тонета из 50-х годов, отдельные модели нельзя документально подтвердить более ранними экземплярами, например, модели N 3, 6, 10,11,12 и 13. Еще в меньшей степени сохранены стулья с подлокотниками и канапé. С помощью самого раннего рекламного плаката (прибл.1859) можно прийти к выводу о том, что все на нем изображенные предметы мебели относятся к периоду технологии склеивания листов.Впервые приводится нумерация мебели для сидения от N 1 до N 14, что вызывает вопрос, соответствует ли перечисление хронологии моделей.

Более близкое рассмотрение ранних экземпляров серии моделей 1-14 дает следующую картину: Страсть к экспериментам, проявившаяся еще в Боппарде и при реконструкции лихтенштейнского дворца, здесь довела Тонета до крайности. Стул N 1 имеется в 16 вариантах — все изготовлены способом склеивания листов, что можно подтвердить документами. Итак Тонет лишь для этой модели раз в несколько месяцев менял способ производства. Стандартная форма дуги спинки с задними ножками (перед изготовлением монолитных конструкций) встречается по крайней мере в десяти видах! Может быть, несмотря на большое количество изделий, необходимо поставить под сомнения до сих пор имевшиеся представления об индустриальном способе производства Тонета.

Для того чтобы привести это многообразие вариантов к логической системе, необходимо найти признаки, которые поддаются хрологии: тип спинки и задних ножек, форма передних ножек, винтовое соединение передних и задних ножек с обрамлением стула, форма обрамления стула и его конструкция, отверстие в обрамлении сидения, число слоев,ряд прорезей, чеканный штемпель, прочие маркировки и знаки, наклейки и. т. Таким образом получается большое число вариантов и тем самым несметное количество не только теоретических, но и на практике реализованных комбинаций. Дополнительные трудности заключаются в том, что — так как всё можно подтвердить документально — кажущиеся логические вспомогательные средства хронологизации вводят в заблуждение. Например, использование большого числа листов необязательно указывает на ранний период изготовления, а маркировка„Тонет Вена Гумп. 396“ относится наверняка к периоду до1853 года (так как Тонет переехал в Гумпендорф N 173 в 1853 году), однако оно может быть не самым ранним, так как маркировка „Тонет“ могла использоваться уже в 1849 году, а также — что подтверждено документами — для стульев из цельной древесины, изготовляемых приблизительно в 1860 году. Дальнейшему заблуждению способствует и тот факт, что с 1856 года на фабрике в Коричане изготовлялись, очевидно, те же самые модели, что и в Вене до 1858 года (вероятно, с относительно большим количеством сегментов из гнутой цельной древесины).

Исходя из сегодняшнего уровня знаний можно сказать, что NN 2-7 самые ранние модели серии. Они имеют идентичные сидения (многослойные, с „горбами“) и одинаковую конструкцию спинки и задних ножек (из монолитных листов). Фотография со Всеобщей немецкой промышленной выставки 1854 года в Мюнхене[14] показывает отдельные части демонстрационного стенда Тонета с гарнитурами мебели для сидения моделей 2 и 3, а также стулья с подлокотниками и кресла одного ненайденного в достоверных источниках варианта с общими чертами более поздней модели N21. (Менее вероятно то, что в данном случае речь идет о модели Ф.С.Дейга, участвовавшего также в этой выставке). Нет ясности о начале изготовления модели N 1. Князь Шварценберг заказывал кресла этого типа в различное время,и сегодня в венском дворце Шварценберг имеются еще 14 вариантов, изготовленных способом склеивания листов, и 4 из цельной древесины — более ранний способ производства. Однако и ранние экземпляры модели N 1 („широкий“ тип) имеют задние ножки из цельной древесины и боковые элементы спинки, в которые лишь в верхней части спинки вклеиваются 8-12 слоев и которые образуют дугу спинки. Так как и сидение имеет другую форму по сравнению с NN 2-7, то и здесь трудно установить дату. Передние ножки одного экземпляра, напоминающие архаические формы, указывают однако на ранние 50-е годы. (Разъяснения могут дать счета Тонета за работу для Шварценберга, которые, возможно, находятся в архиве Требон/ЧССР).

Модель N 8 относится также к более позднему периоду, ко времени не раннее 1857/1858 гг., также как и модель N14, которая с самого начала изготовлялась из цельной гнутой древесины (за исключением 3-слойного сначала круглого обрамления сидения).

Гнутье цельной древесины внедрялось, вероятно, постепенно. Хотя на это была выдана привилегия еще в 1856 году, из документов того времени мы выясняем, что новая технология начала применяться в больших масштабах лишь в 1859/60 гг. Первые кресла и стулья с подлокотниками из цельной гнутой древесины с эстетической точки зрения являются почти совершенными творениями. За счет тонких сечений древесины и отсутствия ободков ножек и соединений между спинкой и сидением создается впечатление легкости, ради которой постепенно начали жертвовать стабильностью конструкции.

С самого начала венской деятельности Тонета его конкуренты пытались присоединиться к его успехам[15]. Эти попытки сводились к протестам против его привилегий, к переманиванию его подмастерьев и даже к клевете. Успех был чрезвычайно незначителен. Во всех процессах, направленных против него, и которые он сам начал, а также во многолетних порядках производства дел, подлежащих ведению его предприятия, Тонет оказывался правым. Благодаря охране патентного права Тонет, несмотря на все нападки, мог беспрепятственно изготавливать и расширять свое производство. Привилегия 1852 года и привилегия 1856 года — гнутье цельной древесины — лишали конкурентов Тонета возможности пользоваться способом склеивания прутьев и листов по продольной оси. Лишь гнутье слоистой клееной древесины в одной плоскости (после истечения срока первой патентной охраны) стало возможно для всех. Венские столяра Йозеф Нейгер, Йоханн Куколь и Йоханн Вейс воспользовались этой возможностью, они начали изготавливать стулья из гнутой древесины и рекламировали их в иллюстрированных объявлениях в газетах и адресных книгах. Нейгер начал изготовление гнутых стульев по крайней мере уже в 1855 году, а его вдова продолжила это производство вплоть до 1878 года, применив технологию склеивания листов. Как свидетельствуют документы, Куколь занимался производством таких стульев с 1859 по 1875 гг., а Вейс с 1868 по 1878. Значительная часть слоистой клееной мебели, не принадлежащей руки Тонета, сохранилась; однако в настоящее время нельзя однозначно отнести эту мебель к изделиям Нейгера, Куколя или Вейса. В своем докладе Экснер упомянул, что в то время (1876) технология склеивания листов еще применялась в Вене, и отнес её в 4 этап развития (склеивание листов и кручение по продольной оси). Ему можно возразить в том, что это нельзя подтвердить никакими документами; все сохранившиеся предметы имеют гнутье в одной плоскости, что соответствует этапу 1 по Экснеру.

В общем венские конкуренты Тонета применяли следующую технологию: сегмент „задние ножки-сидение-спинка“ (спинка приблизительно на половину высоты) изготовлен из цельной древесины и имеет обычный изгиб задних ножек.(Это гнутье нашло применение во многих деревообрабатывающих ремеслах и на него не распространялась привилегия 1856 года.) Верхняя дуга спинки состоит из гнутой многослойной древесины, которая вклеена клинообразно в монолитный сегмент „боковой элемент спинки-задние ножки“[16] . Острие клина может смотреть как вверх, так и вниз, в зависимости от того, заканчивается ли боковой элемент спинки или многослойная клееная дуга клином. И в этой технологии модель Тонета N 1 была образцом (острие клина вниз). Однако так как спинка должна была иметь изгиб назад (а это невозможно получить способом склеивания листов), то на переднюю сторону спинки наклеивался кусок цельной древесины, сужащийся вверху и внизу, доходивший до сидения или заходящий за него. Сбоку создавалось тем самым впечатление гармоничного продолжения закругления задних ножек вплоть до конца спинки. Вставка спинки из гнутой многослойной клееной древесины была привинчена или соединена со спинкой шпунтом и гребнем как у Тонета (модель N 8). В одном стуле с подлокотниками с высокой вставкой в форме медальона на спинке подобные прокладки приклеиваются как спереди, так и сзади, что создает впечатление изгиба.

Обрамление сидения склеено преимущественно из кусков цельной древесины[17], лишь за небольшим исключением встречаются многос-

лойные клееные обрамления, изготовленные по такой же технологии как и у Тонета. Сверление, как правило, делается под наклоном. Передние ножки из цельной древесины, имеют легкий изгиб или вырезаны из цельной древесины. Лишь один единственный стул имеет многослойные клееные передние ножки, которые переходят в подлокотники.

Конечно, венские конкуренты брали модели Тонета за образец, имитировали или модифицировали их[18], но и не только это, они создавали на их основе новые оригинальные формы[19]. Самой большой и успешной реализацией Куколя и Вейса был стул, известный под N 8/14, так как он объединяет в себе форму спинки модели Тонета N 8 и круглое сидение N 14; известно, что он никогда не изготавливался Тонетом. Сегодня это изделие конкурентов Тонета можно наиболее достоверно подтвердить документами. И всё-таки во многих изделиях имеются имитации моделей N 3,7,8,11 и 14. (О моделях таких как Ф.С.Дейг & К в Лаутерберге, Санкт Андреасберге и Одельфельде, Й.Х.С.Виппер в Гамбурге и Х.Н.Косте & К^0 в Гамбурге нельзя дать никакой информации из-за недостатка сохранившихся документов.)

Важным событием в истории развития технология гнутья древесины был 1869 год. Ходатайство фирмы Якоб & Йозеф Кон об аннулировании привилегии 1856 года после отрицательного для Тонета отзыва имперско-королевского политехнического института имело шансы на успех, поэтому 10 декабря 1869 года Тонет добровольно отказался от своей привилегии. Это привело к конкуренции, которая была более эффективна, чем конкуренция венских столяров Нейгера, Куколя и Вейса.На новых фабриках мебели из древесины Я.& Й.Кон с самого начала применяли способ гнутья цельной древесины, они почти полностью переняли серии моделей Тонета. Техническое превосходство, которое в течение десятилетий для Тонета было гарантией успеха, было наверстано самое позднее 3 марта 1871 года, в день его смерти.

1 Wilhelm Franz Exner: Das Biegen des Holzes — die Grundlage einer grossen Industrie. Доклад, прочитанный в Королевско-императорском австрийском музее искусства и промышленности. В: Centralblatt für das gesammte Forstwesen 2, 1876, стр.35-42, 79-83.

2 Alexander von Vegesack: Das Thonet Buch. München 1987.- Bent Wood and Metal Furniture: 1850-1946. Ed. by Derek E. Ostergard. Text by A.Alverà, G.Dry, R.Keil, D.E.Ostergard, Ch.Wilk, Ch.Witt-Dörring. New York (N.Y.) 1987.

3 Angus Wilkie: Bidermeier. Eleganz and Anmut einer neuen Wohnkultur am Anfang des 19.Jahrhunderts. Köln 1987.

4 Karl Mang: Thonet Bugholzmöbel. Von der handwerklichen Fertigung zur industriellen Produktion. Wien 1982.

5 Christopher Wilk: Thonet. 150 Years of Furniture. Woodbury (N.Y.) 1980.

6 Festschrift 1896 = Michael Thonet. Ein Gedenkblatt aus Anlass der hundertsten Wiederkehr seines Geburtstages. 2 июля 1896. Von seinen Söhnen und Enkeln. Wien 1896.

7 Giorgio Santoro: Il Caso Thonet. Roma 1966.

8 Ole Bang: Thonet. Geschichte eines Stuhls. Stuttgart 1979.

9 см. прим. 2.

10 Gebogenes Holz. Konstruktive Entwürfe Wien 1840-1910. (изд. Stefan Asenbaum und Julius Hummel) Wien 1979.

11 см. прим. 2

12 Helmut W.Lang: Auch im Kampf gegen die Konkurenz — Thonets Motto: Biegen oder brechen. В: Das wilde Biedermeier. 1800-1848. Linz 1987 (Parnass. Sonderheft 4), стр. 62 и посл.

13 Справка Peter von W.Ellenberg, Freiburg.

14 Bent Wood (прим.2), стр.55; Thonet-Buch (прим.2), стр.88.

15 H.W.Lang (прим.12).

16 Bent Wood (прим.2), стр.42, фиг.а.

17 Bent Wood (прим.2), стр.42.

18 Gebogenes Holz (прим.10), стр.9 и посл.

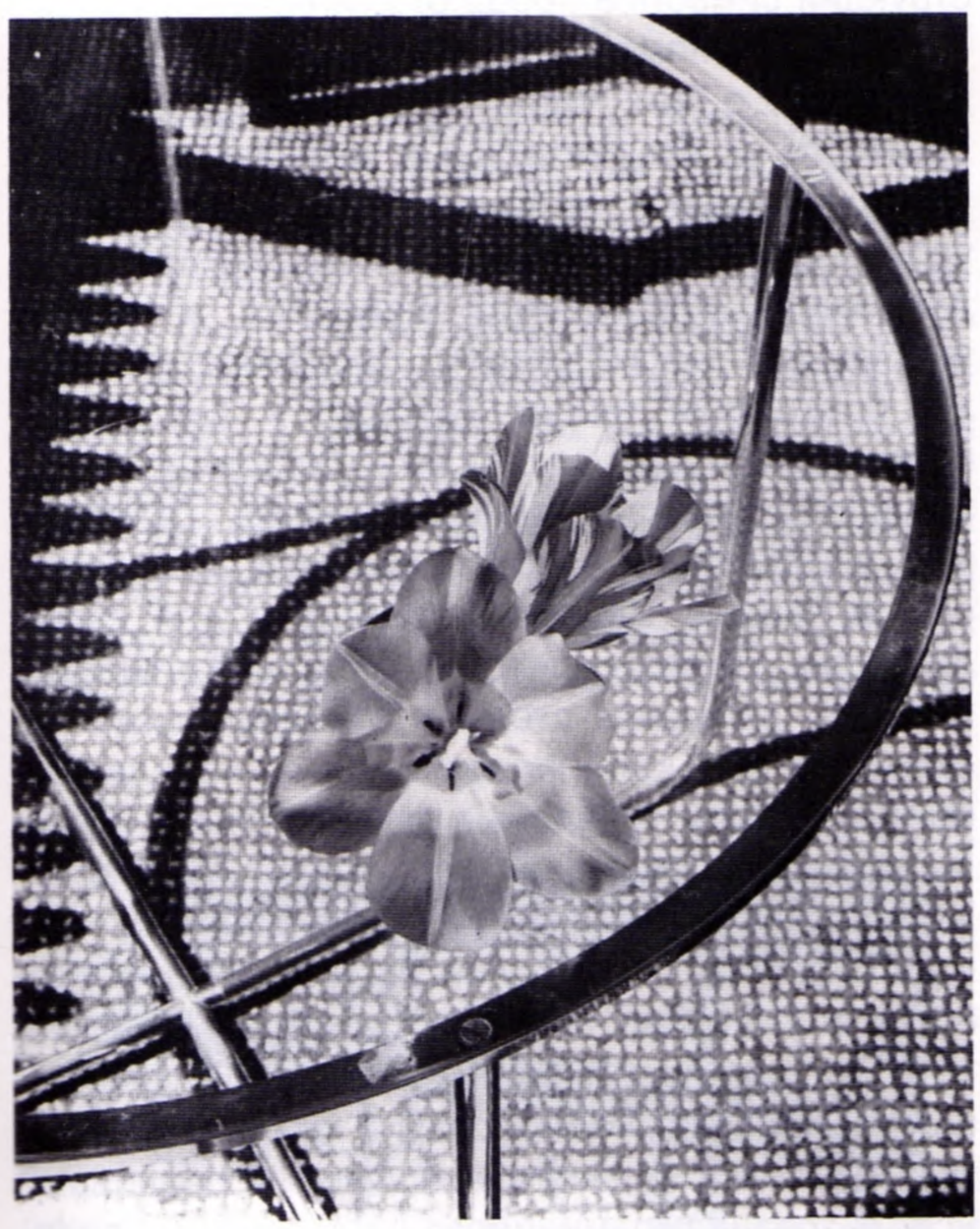
19 Gebogenes Holz (прим.10), стр.5.

Милена Ламарова

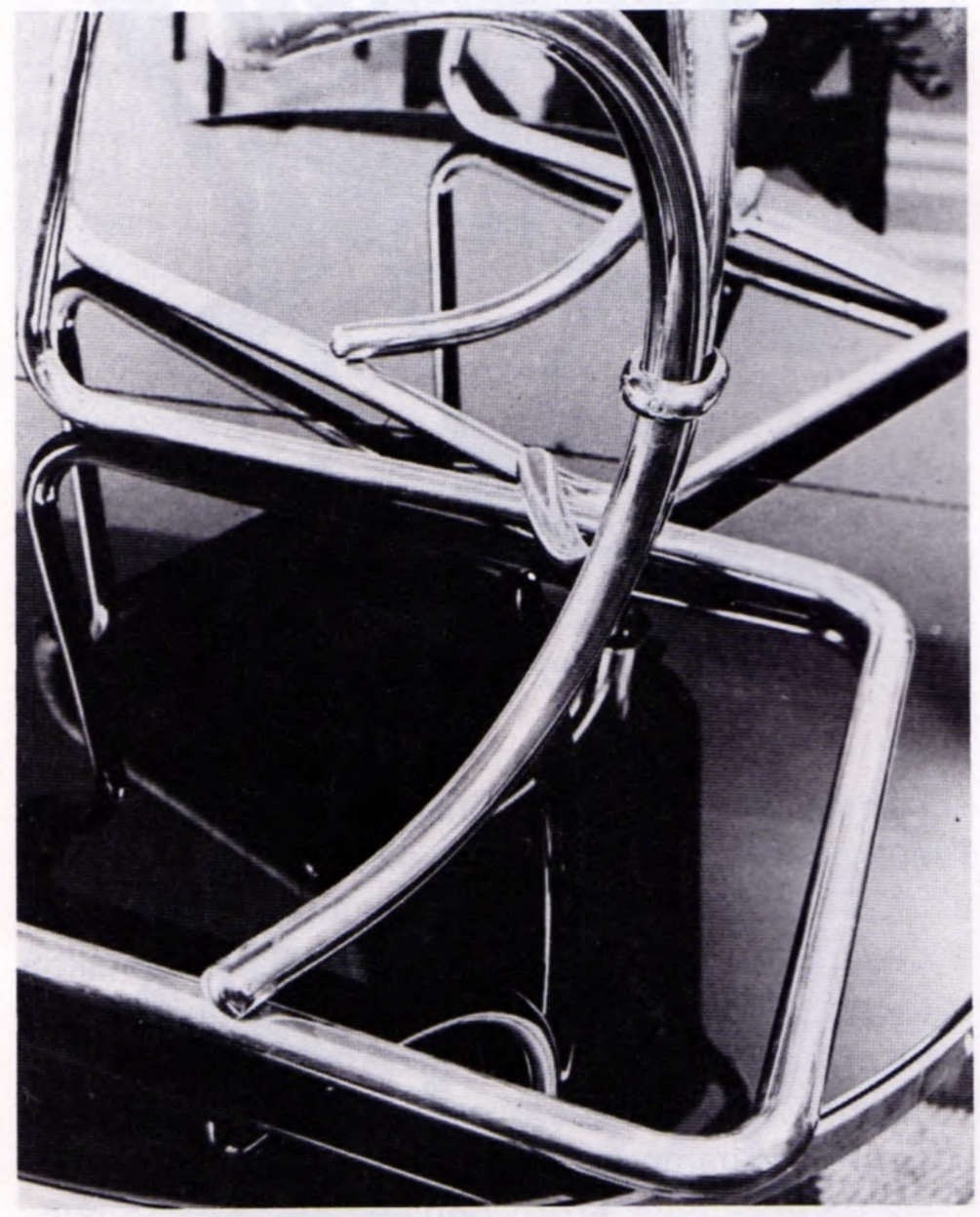
Тонет и современный интерьер

В истории производства был найден суверенный символ промышленного дизайна, монумент, стойко сохранивший свою законность от эпохи индустриальной революции до того века, в котором речь зашла о пост-индустриализме (илл.1-2). Вновь и вновь нас очаровывает та манера, с которой Тонет добился того „максимума", которое Дени Дидро упомянул в 1776 году в своем сочинении, говоря о красоте „... что эта самая совершенная форма, что касается её употребления, может быть найдена лишь с большим трудом, так как здесь речь идет о максимуме, который отступает от всех тонкостей естественной и искуственной геометрии и постоянно держит нас в напряжении".

Значение технологического открытия Тонета и его вечная переработка с визуальной и концепционально-продуктивной точки зрения продолжает существовать и сегодня как наставление в двух важнейших чертах: Первая — это абсолютная внутренняя правдивость изделия в контексте цивилизации его эпохи, однако одновременно и революционного обновления в смысле визуальной эмансипации — точного определения предмета потребления нового вида и нового значения, который возник в процессе индустриального способа производства. В эпоху индустриальной революции это не было общепринятым. Влияние историзма на изобретения и новоя индустриальная технология привели к многочисленным заблуждениям и своеобразным явлениям.



Илл.1 Йозеф Судек, „Металл и стекло", 1932, негатив 18x13 см, размер оригинала 36x29, Коллекция UPM Прага



Илл.2 Йозеф Судек, „На столе", 1930, негатив 18x13 см, размер оригинала 39x26 см, Коллекция UPM Прага

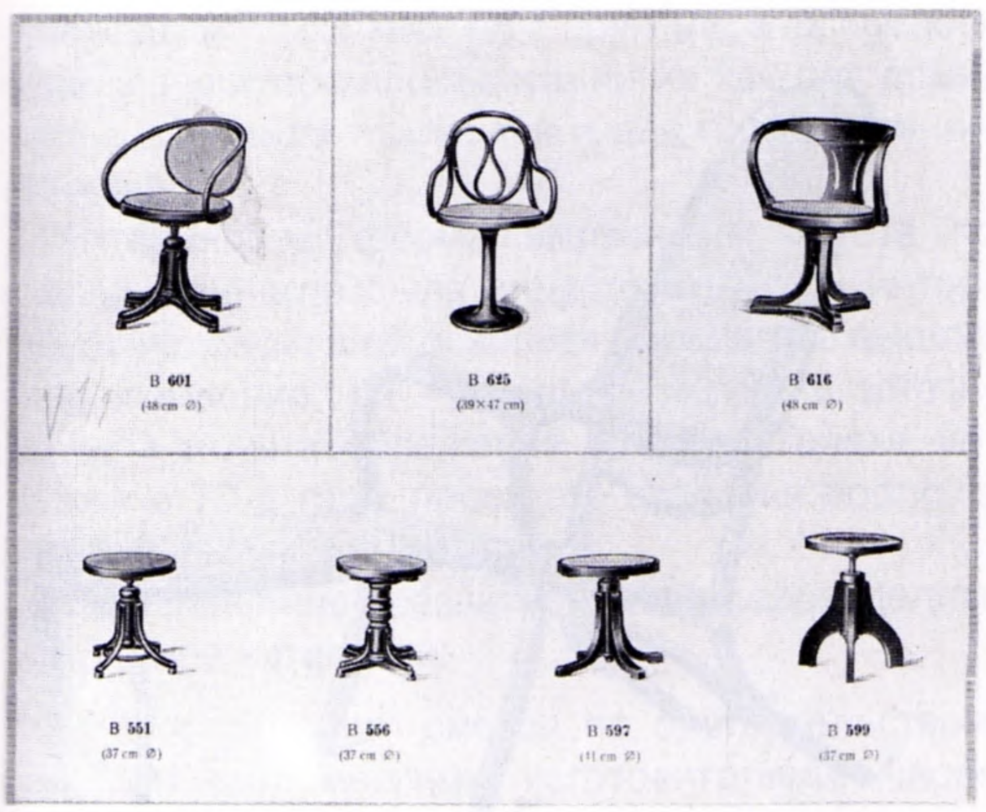
Решение жюри, по которому в 1851 году на Всемирной выставке в Лондоне Михаэлю Тонету была присуждена большая бронзовая медаль „за новизну, оригинальность и элегантную форму", подтверждает тот факт, что уже тогда был понят новый спектр индустриальной эстетики, хотя её действительная значимость смогла быть по-настоящему оценена лишь в 20-е годы нашего столетия, когда ведущие архитекторы модернизма „открыли" Тонета. То, что дизайнерская сущность концепции Тонета практически не может быть больше дополнена, подтверждается тем, что на конкурсе Тонет-Мундус в 1929 году не была присуждена первая премия, а результаты этого конкурса не дали никакой существенной художественной новизны. Визуальный язык Тонета стал таким образом герметическим знаком абсолютной гармонии между средой и обращением (илл.3).

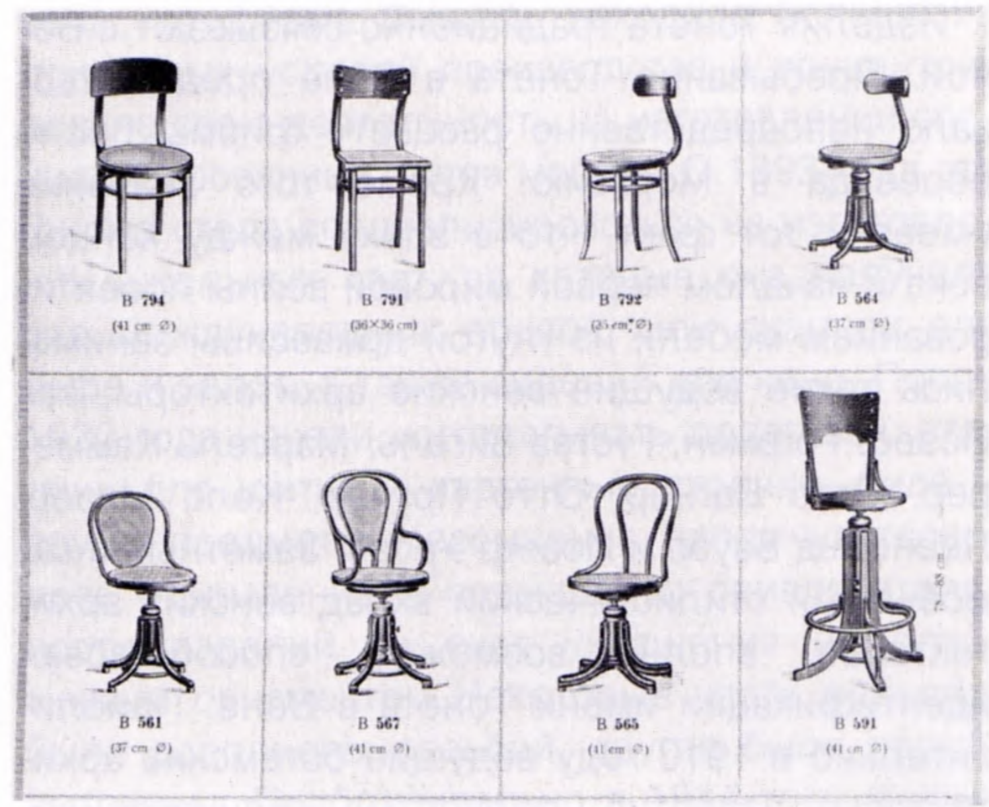
Илл.3 Подставка из гнутой древесины, прибл.1880

Из содержания этого обращения в свою очередь сформировалась идея, которая была понята и оценена лишь в 20 веке, а именно демократизация, выход за рамки одного стиля и возможности комбинирования оборудования помещения, которое по своей сущности не было связанно ни с какой исторической эстетической системой[1].

Декоративные, украшенные орнаментами предметы мебели Тонета из второй половины 19 века ориентировались на бидермейера или второе рококо. Их общее выражение, та плавная и элегантная форма изгиба, полученная механическим и машинным способом, представляет эстетику нового порядка, ту техническую бесконечность, которую таит в себе универсальность, находящаяся в противоречии с неповторимостью индивидуального вмешательства ремесленника. Хотя буржуазия 19 века смогла узаконить себя историзированными формами интерьера, но для утверждения своего престижа, подобного ристократии, а также свою собственную власть символ технической универсальности в силу необходимости должен был стать символом того прогресса, в который она верила, даже если он был средством реконструкции символов прошлого (илл.4-5).

Новый феномен — серийное производство мебели — с 60-х годов 19 века начал успешно проникать во взыскательные, а также и в менее взыскательные интерьеры. Причину этого успеха можно объяснить вторым наставлением для нашей современной индустрии, а именно необычным многобразием производства, а также богатством типологического и дизайнерского репертуара, который постоянно расширялся и отражал действительные требования, вытекающие из беспрерывных изменений образа жизни. Вешалки, съемники для сапог, пюпитры, унитазы, детская мебель, колыбели, носилки, складные столы и откидные сидения, скамейки для коленопреклонений, кресла для бритья, трости, теннисные ракетки, лыжи, санки — этот перечень можно продолжить до бесконечности (илл.6-7). Первый каталог Тонета 1859 года содержит 25 изделий. В 1873 году их уже 80, а в 1884 году их число достигает 110 и в 1911 году каталог содержит уже 1.400 различных предметов. Разнообразие продукции подтверждается также, например, попытками использования ламинированной гнутой древесины, для которой был взят сложный и притязательный орнамент и в противоположность к этому книги образцов серийного изготовления мебели для сидения с прессованными, инкру-



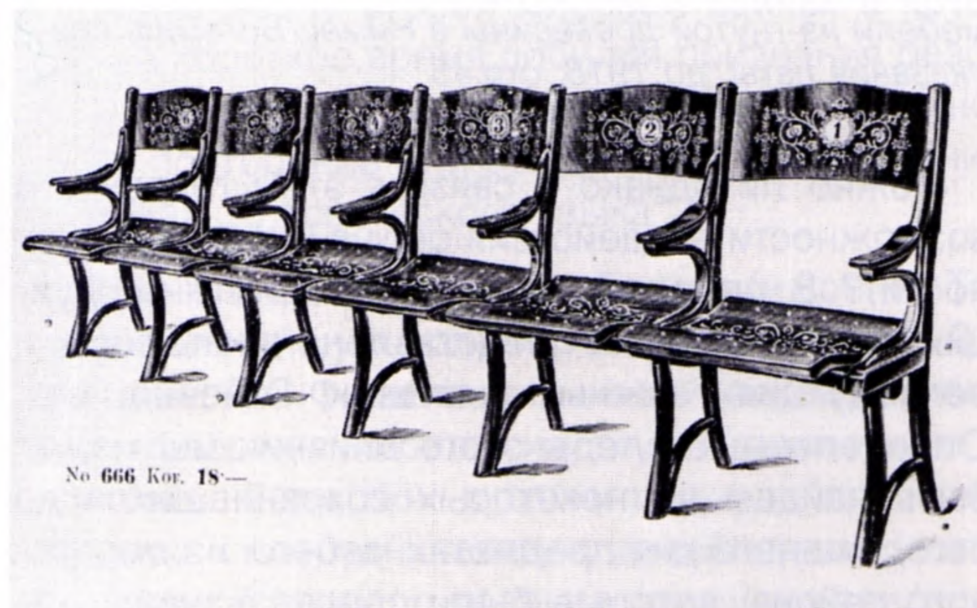


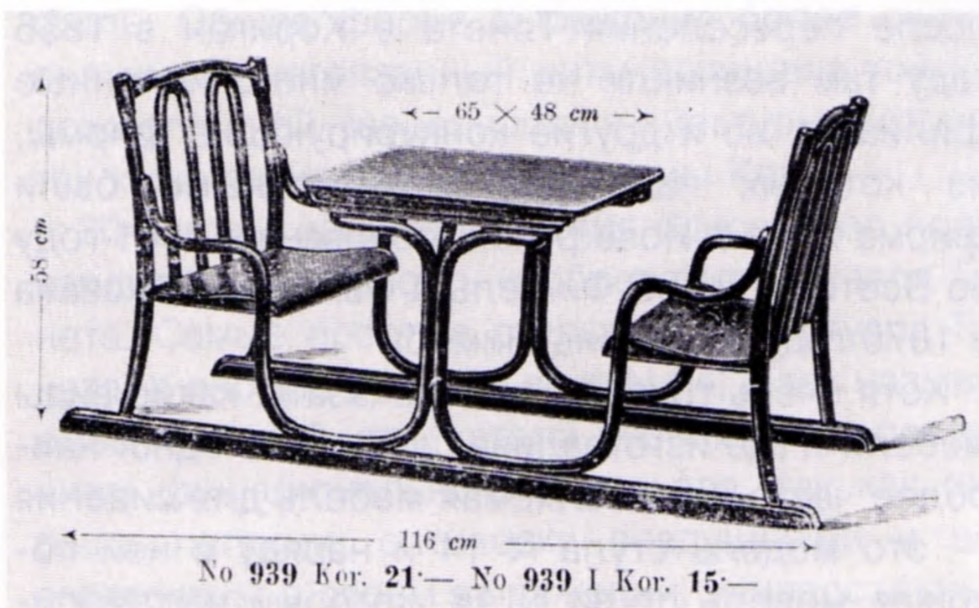
Илл.4-5 Из каталога мебели из гнутой древесины Тонета, прибл.1924

стированными, перфорированными и т.д орнаментами, от геометрических до цветочных, в бесконечно большом выборе. С 70-х годов прессованные сидения и спинки изготавливались также и во Всетине (илл.8-9).

Наиболее ярко выраженным представителем феномена Тонета остается, без сомнения, стул N 14, первые чертежи которого появились в 50-е годы прошлого столетия. Его первые варианты были реализованы в венской мастерской Тонета, проектирование было завершено однако уже в Моравии, там же, на фабрике в Коричане, которая была основана в 1856 году, этот проект был пущен в серийное производство. Здесь через три года была изготовлена первая серия модели N 14. Несмотря на то что способ его усовершенствования был направлен прежде всего на технологию, а именно на экономию труда и материала, оптимальный дизайн, способ крепления сидения и, по возможности, прочное изготовление разделенного гнутья спинки и т. д.; здесь одновременно чувствуется воздействие силы воображения Тонета. Результатом была максимально упрощенная форма, которая полностью удовлетворяла с эстетической точки зрения, материальная абсолютизация взаимоотношения функции и формы.[2]

В 70-е годы наблюдается большой подъем производства мебели из гнутой древесины. В 1893 году насчитывалось уже приблизительно 51 фирма. Конец века и период до начала первой мировой войны можно рассматривать как „золотую эру“ творческого расцвета принципа Тонета.





Илл.6-7 Из прейскуранта выставки и пассажа в Праге 1907

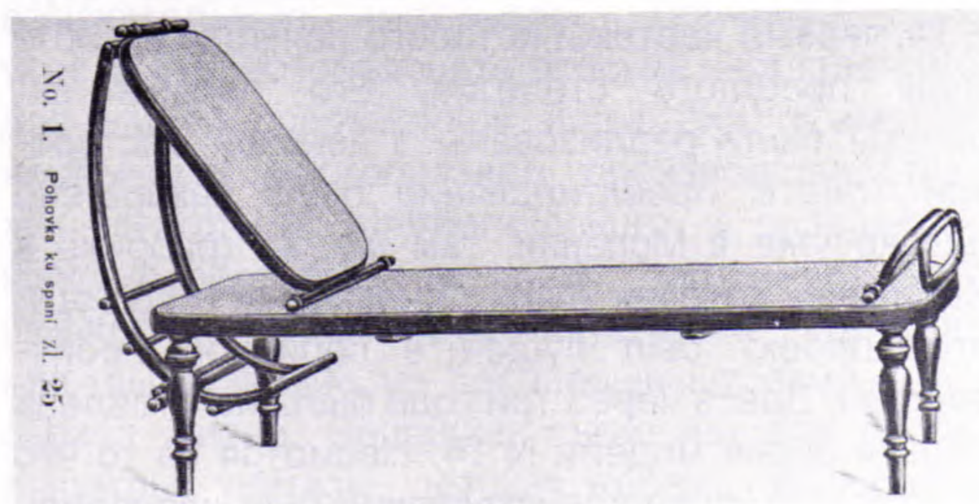
Изделия Тонета традиционно связывают с Веной. Пребывание Тонета в Вене предшествовало непосредственно расцвету фирмы после переезда в Моравию. Кроме того значение имеет и тот факт, что в эпоху между концом века и началом первой мировой войны проектированием мебели из гнутой древесины занимались такие ведущие венские архитекторы, как Йозеф Гофман, Густав Зигель, Марсель Каммерер, Отто Вагнер, Отто Пручер, Коло Мозер, Леопольд Бауэр и Йозеф Урбан. Заметный и самобытный стилистический вклад венских архитекторов, вполне возможно, способствовал идентификации имени Тонета в Вене. Приблизительно в 1910 году ведущие богемские архитекторы, напротив, полностью сконцентрировали свое внимание на кубизме. Кубическая форма выражения с технологической точки зрения находилась однако в прямом противоречии с производством мебели из гнутой древесины.

При изучении иностранных литературных источников мы находим очень мало информации о мебели из гнутой древесины в чешской литературе. Особенно после второй мировой войны за рубежом возрос интерес историков к феномену Тонета. В Чехословакии Яромила Симоникова посвящает свою научную деятельность проблематике Тонета. Такое относительное невнимание связано было также с изменением названия фирмы после второй мировой войны. Национализированное предприятие Тонет-Мундус было преобразовано в Чехословакии в народное предприятие „Тон“, которое с 1989 года является государственным.

Эти обстоятельства объясняют такое незначительное обращение к истории производства мебели из гнутой древесины у нас в стране, хотя после переселения Тонета в Коричан в 1856 году там возникли не только многочисленные филиалы, но и другие конкурирующие фирмы, из которых наиболее значительными были фирма Яков & Йозеф Кон (основана в 1861 году во Всетине) и Д.С.Фишель & Сыновья (основана в 1870 году в Мимонь-Нимес).[3]

Хотя очень трудно точно доказать, какие виды мебели и где изготавливались, точно одно: наиболее часто изготовляемая мебель для сидения — это модель стула N 14 и наряду с ней похожая модель стула N 18, который изготавливался серийно с 1876 года в Моравии.[4]

Илл.8 Кресло для камина, из каталога фирмы Й.Г.Фишель & Сыновья, первая чешская фабрика по производству мебели из гнутой древесины в Нимес/Богемия, без указания даты, до 1918, стр.37



Илл.9 Софа, из каталога фирмы Й.Г.Фишель & Сыновья, первая чешская фабрика по производству мебели из гнутой древесины в Нимес/Богемия, без указания даты, до 1918, стр.45

Можно ли однако в связи с этим говорить о возможности воздействия genius loci (духа местности)? В репрезентативном профиле продукции Тонета, как она представлена в каталогах и репродукциях важных выставок, конечно, нет. Определенные следы этого влияния мы может быть найдем на некоторых сохранившихся до сегодняшнего дня предметах мебели из моравского района, которые были предназначены для местных потребностей. Они скромнее и более

громоздки по сравнению с другими, а их пропорции говорят об использовании их как для домиков в народном стиле, так и для городского интерьера.

В принципе форма выражения Тонета по своей сущности была индустриальной и интернациональной, а её основная грамматика вышла, без сомнения, из гениальной технико-эстетической силы воображения Михаэля Тонета, которая в 70-е годы прошлого столетия достигла своего наивысшего развития.

Её дальнейшее развитие можно подразделить на четыре категории:

1. Интерпретация (смотря по обстоятельствам, подражение) многими изготовителями, число которых с 70-х годов невероятно возросло и которые основали свои фирмы на территории ЧССР не только в Моравии, но и в Северной Богемии и в Словакии. Из несовершенных источников и каталогов можно установить определенные технологические и художественные характеристики.[5]

2. Эпоха начала 20 века связывает влияния модернас принципом Тонета, которые очень своеобразно нашли свое выражение в начинающемся сотрудничестве архитекторов и дизайнеров, причем здесь можно наблюдать уход от „общего языка" в пользу стилевых воздействий.

3. Эпоха 30-х годов — попытка создания новых современных форм мебели из гнутой древесины, перешедшая в разработку технологии производства гнутых металлических трубок, которые внесли новый символ в благоустройство жилья — стул из стальной трубки.

4. Эпоха после второй мировой войны, в которой на короткое время добился признания резонанс стиля 50-х годов.В принципе это, конечно, лишь повторение или обновление изготовления в рамках „классического языка".

В ранних интерпретациях Тонета (и копиях Тонета) важнейшую роль играли формы фирм Я.и Й.Кона и Д.С.Фишеля & Сыновей (первая богемская фабрика мебели из гнутой древесины в Мимоне). Если Кон с самого начала проявлял интерес к сотрудничеству с дизайнерами, которое способствовало позднее созданию венского феномена в истории мебели из гнутой древесины, то фирма Фишель исходила больше из локальных условий производства и концентрировала свою деятельность на изготовлении специализированных типов мебели.С 1893 года эта фирма стала специализироваться на изготовлении школьных парт, за которые она получила ряд международных призов, или скамеек для кафе и залов, а также сидений для кино. После 1920 года начали изготавливать подставки, столики для шитья и карточные столики, биде́ и другие предметы. Несомненно, здесь чувствовалось стремление к повышению привлекательности изделий за счет украшения их пластичным орнаментом. Некоторые части рельефа были дополнены резьбой, другие были просто выточены. Приблизительно в 1914 году фирма изготовила вариант так называемого кресла „Моррис" с регулируемой спинкой; для обтягивания была использована пестрая расцветка в различных комбинациях. Это было изделие высокого качества. При таком практическом подходе к изготовлению изделий не достигалась, конечно, элегантность формы, характерной изделиям Тонета и Кона.[6]

Такое различие можно наглядно проиллюстрировать на примере гарнитура мебели для сидения Я. & Й. Кона из каталога 1916 года (дизайнер Йозеф Гофман) и подобным гарнитуром фирмы Фишель, в котором первоначальный проект был изменен в деталях и пропорциях. В отличие от культивированного гарнитура с четкими пропорциями фирмы Кон Фишель заменяет в своем гарнитуре ромбовидные формы спинки овальными (форма, часто используемая для изделий этой фирмы), которые прикреплялись к конструкции с помощью веерообразных элементов. Прутья имеют также больший профиль. Общая форма выражения более сжата, она имеет несвязанный ритм и лишена той художественной уверенности и культуры, которая так характерна продуктам фирмы Кон.

20-е годы нашего столетия однозначно подтвердили гениальность изобретения Михаэля Тонета. Самые простые стулья из репертуара Тонета, в первую очередь стул N 14, и так называемый венский стул стали любимым дополнением функционального интерьера, так как они были легкими, оптически воздушными и неагрессивны в своем выражении; универсальный мягкий изгиб хорошо вписывался в прос-

транства, решенные в геометрическом аспекте. Продукты Тонета стали символом индустриального стандарта, требование, которое было основано на всей идеологии модернизма. Одновременно они стали символом художественного минимума и целесообразности, которая отражала смещение в общественном сознании после первой мировой войны.

Элегантная дуга, прозрачная конструкция, линейный контур, подвижность, создаваемая за счет легкости материала — все это относилось к жизнеощущению послевоенной Европы, авангардистскому и революционному образу мышления нового поколения.

Вся концепция гнутой формы с её эстетическими переплетениями продукта и потребителя попала в 20-е годы уже в новое положение. Анонимный протодизайн тонетского типа перешел в руки дизайнеров; здесь проявили себя ведущие архитекторы европейского авангарда. Одновременно добился признания и другой материал: металлическая трубка, которую можно было гнуть; она обладала эластичностью и одновременно прочностью. Искрящийся блеск стали стал впрочем важнейшим элементом символического аппарата модернизма. Он репрезентировал индустриализм лучше чем всё остальное. Гладкая полированная металлическая поверхность была новым оптическим событием в эпоху небоскребов, спортивного автомобиля, городских закусочных-автоматов и кафе нового типа, символом городской цивилизации, массового потребления и массовой коммуникации.

Давайте обратимся теперь к новому виду производства мебели — мебели из металлических трубок.[7] Классические рекламные снимки металлических стульев Тонета, сделанные Марселем Брёйером — В 64 из 1928 года и В 55 из 1930 года — в динамической манере представляют новое изделие. Они не подчеркивают больше линейный орнамент, а фиксируют трехмерность мебельной машины. Металлический стул представлен драматически, как будто он хочет подняться в космос, как будто его функция более изысканная, чем просто место для сидения, так как будто он обещает своему потребителю непредвиденное техническое приключение.

Символика исполненной достоинства и удобной мебели для сидения в стиле бидермейер подошла к концу. Человек, сидящий на металлическом стуле, мечтает о полете вокруг земли.Это активный, динамичный, деловой и несентиментальный человек.

Изготовители и потребители в Чехословакии, также как и архитекторы и публицисты в 20-е, да и затем в 30-е годы были очень хорошо подготовлены к восприятию и реализации нового взгляда на дизайн и современное жилище.

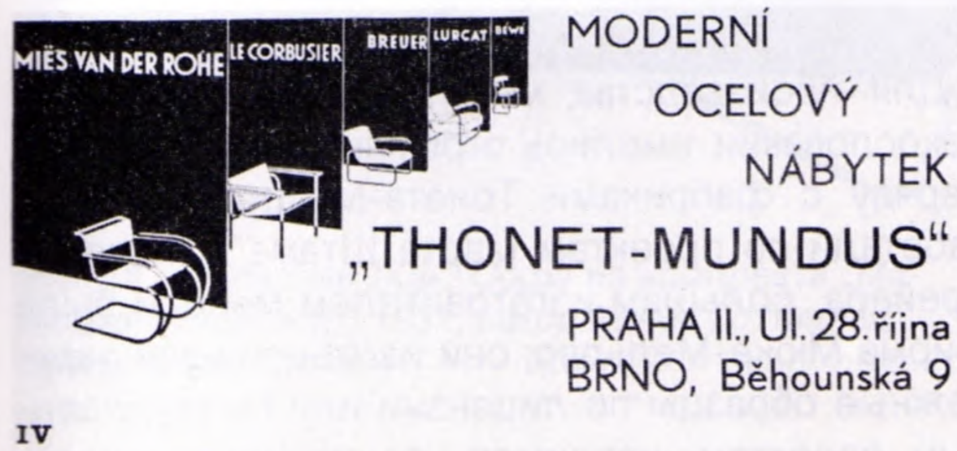
Идеологическая и теоретическая подготовка началась уже в 1921 году с момента основания группы Деветсил (Пеструрц), которая имела самостоятельную архитектурную секцию под названием Ардев. Spiritus Agens (движущий дух) авангардистского левого движения в современной архитектуре был Карел Тайге, теоретик, организатор и публицист. Клуб архитекторов с 1922 года начал выпускать журнал „Stavba" (строительство). Его почетными членами были Ле Корбюзье, Вальтер Гропиус, Адольф Лоос, Й.Й.П.Ауд, Амедее Оценфант и Август Перрет. В 1925 году журнал „Stavba" в статье „Предпосылки и принципы обстановки помещений" сформулировал пять основных пунктов: гигиена, использование возможностей материала, низкая цена, целесообразность и легкость.

Важной институциональной основой для развития нового воззрения на жилище был Союз чехословацкого дела (Svaz ceskoslovenského díla — SCSD),который был основан в 1914 году на тех же принципах, что и немецкий Веркбунд. Такие учреждения торговли, как Krásná jizba, Druzstevní práce и Topič-Salon, играли важную роль в распространении нового воззрения. В двух первых с самого начала продавалась также мебель из трубок фирмы Тонет-Мундус и других чешских фирм-изготовителей.

Через год после проведения выставки в штутгартском Вайсенхофзидлунг (1927) в Брно была организована выставка современной культуры, которая была демонстрацией современного жилища. В экспозиции SCSD „Жилой дом и современное жилище", „Новый дом" была показана трубчатая мебель чешских дизайнеров (илл.10-11). Так были продемонстрированы работы Отакара Стары для обстановки частного дома, Антонина Шпалека, Й.К.Риха и Карела Страника для интерьера жилого дома SCSD.

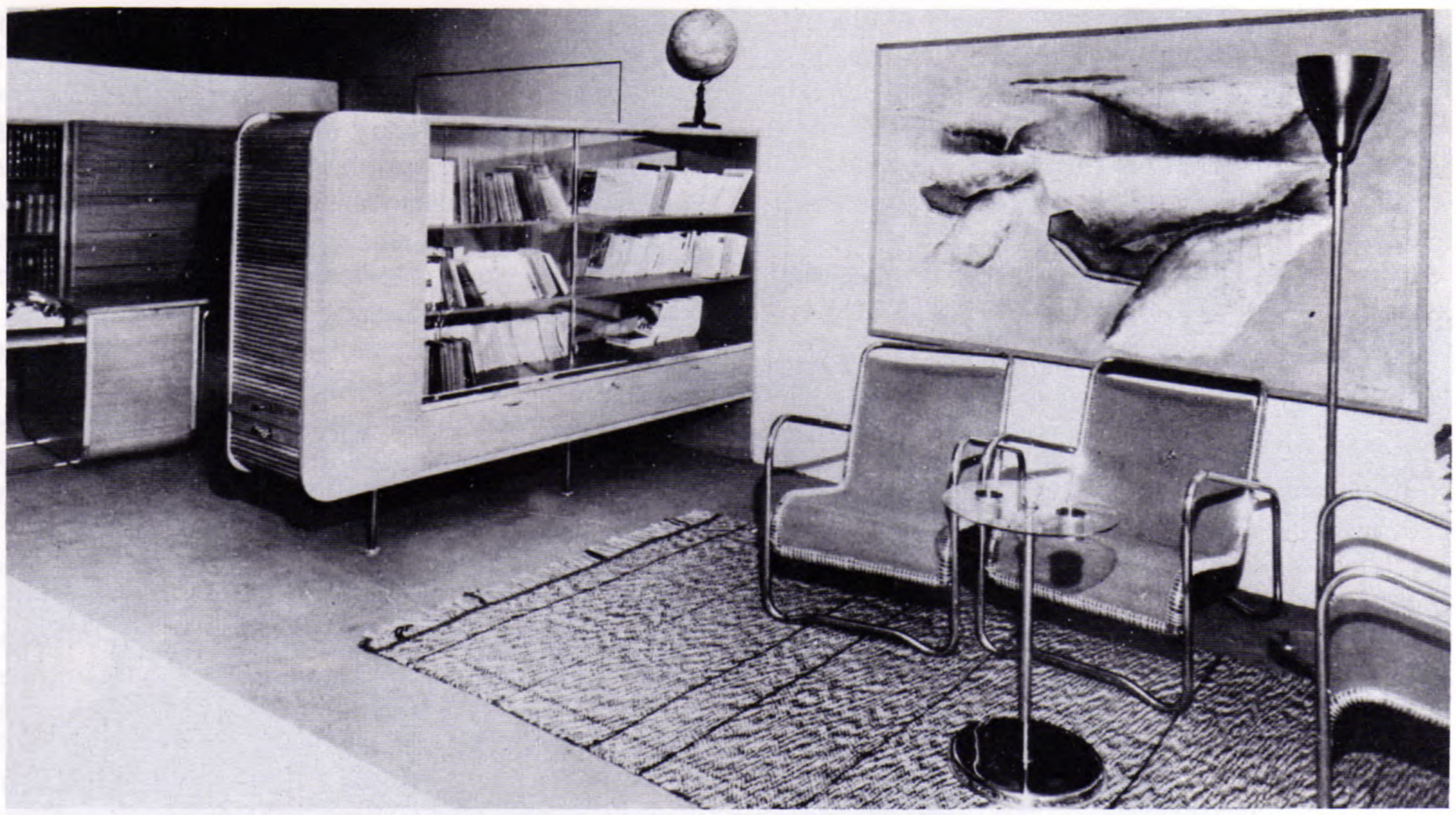
Ярко выраженной личностью среди чешских дизайнеров металлической мебели был, без

Илл.10 Богуслав Фукс, Интерьер гостиницы Авион в Брно, 1928



Илл.11 Реклама в журнале „Квартира и искусство", 1931

сомнения, Ладислав Цак (илл.12-14). Он отличался своей самобытной интерпретацией темы на высоком художественном уровне и одновременно чрезвычайной концепциональной зрелостью, с которой он решал функциональную сторону своих проектов. Классическим типом осталось его кресло из 1931 года, в котором трубчатая рамка представляет собой непрерывную мягкую линию. Кресло дополняется оранжево-красным материалом ручной работы по проекту Антонина Кибаля. Замечательным комплексом была экспозиция Цака „Маленькая квартира". Столики, светильники, кушетки с выдвижными ящиками, двухсторонние книжные полки и другие предметы обстановки хранят в себе единый почерк дизайнера, который в состоянии сгладить очень часто критикуемые холодность и официальность металла и создать действительно стилистически однородный, ни в коем случае неотчужденный интерьер квартиры. Проекты Цака были реализованы фирмой Хинек Готтвальд в Брандыс на Орлице. Для этой фирмы выполняла заказы и Хана Кучерова-Завеска. Её отношение к оборудованию квартиры было пронизано тем воззрением, которое она сформулировала в сборнике Byt (квартира) в 1934 году: „Напротив, архитекторы отходят сегодня от так называемого 'проектирования' оборудования квартиры и обращаются скорее к готовой изготовленной индустриальным способом мебели по низкой цене." Проекты Кучеровой-Завецкой характеризуются рационализмом, а также их привязанностью к принципам протодизайна. В 1929 году она спроектировала мебель для оборудования ресторана, расположенного на террасе, в Праге на Баррандов, где она с успехом скомбинировала металл и дерево.



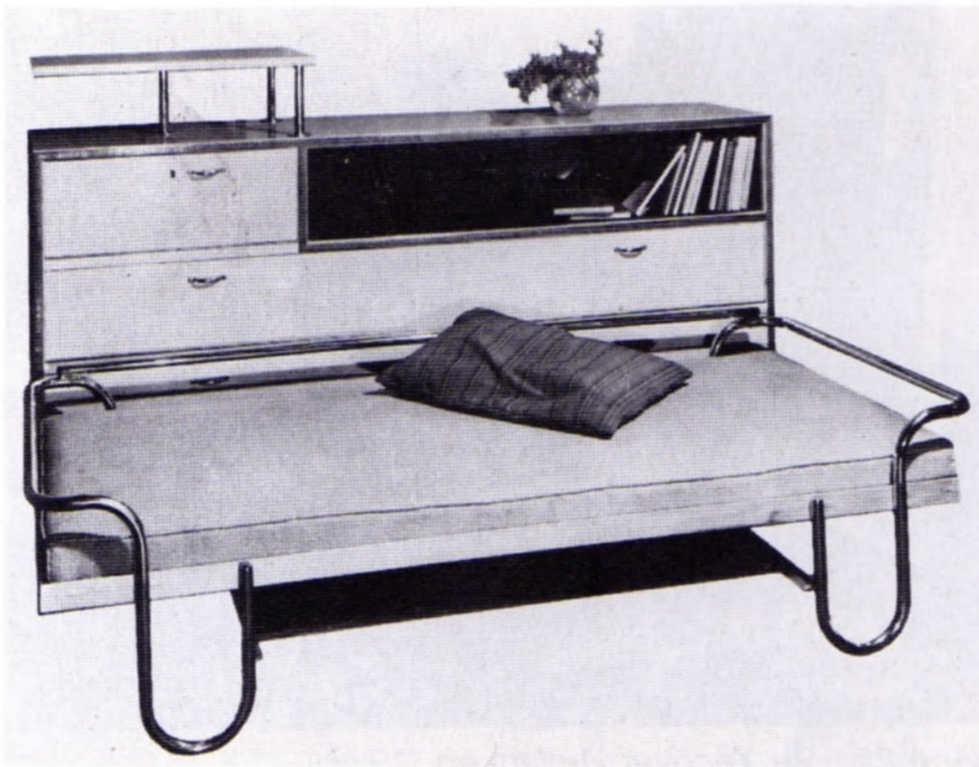
Илл.13 Ладислав Жак, Интерьер бюро, 1931, автор Хинек Готтвальд, Брандис над Орличи

Йиндрих Халабала также принадлежал к поколению, которое создавало и внедряло чешский функционализм. В 1931 году он спроектировал кресло и пружинный стул, который был изготовлен в филиале фирмы UP в Ходонине. Элегантные линии этих предметов мебели можно с уверенностью сравнить с лучшими примерами мировой продукции.

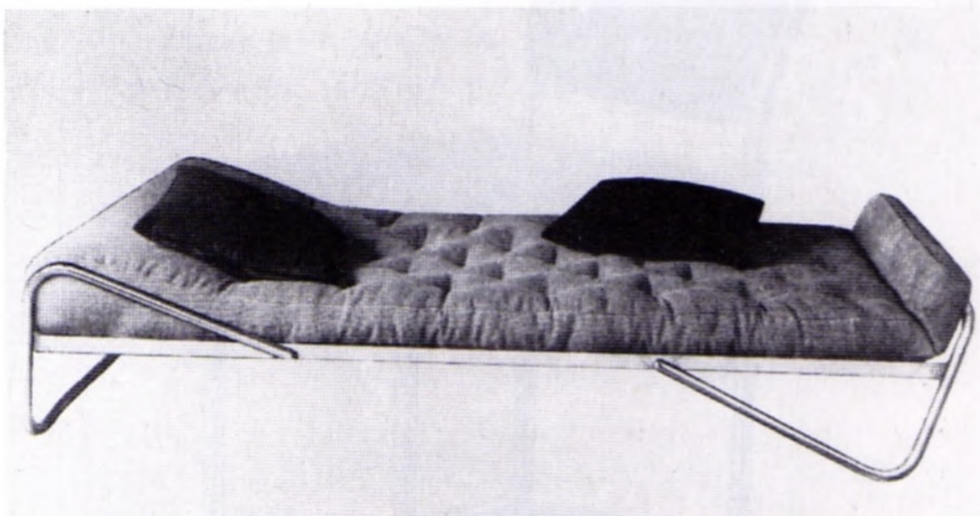
Проектами металлической мебели занималось почти все поколение архитекторов-функционалистов (илл.15). В 1930 году Антонин Хейтум спроектировал стул с двумя дугообразными опорными элементами[8]; К.Е.Орт спроектировал для фирмы Готвальд столик и кресло с динамической петлеобразной линией соединения спинки, передних и задних ножек и сидения (илл.16). Франтишек Лангер сделал проекты для фирмы SAB в Праге, архитектор Ладислав Махон обставил закусочную-автомат на площади Венцеля в Праге металлической мебелью (илл.17-28). Также и архитекторы Карел Хонцик, Ян Хесоун и Франтишек Желенка проектировали мебель из трубок, однако в основном по индивидуальным заказам.

Для производства металлической мебели в Чехословакии имелись огромные возможности. Наряду с фабриками Тонета-Мундус, которые работали по проектам Марта Штама и Марселя Брейера, большим изготовителем мебели была фирма Мюке-Мельдер; они изготавливали зарубежные образцы по лицензии или по собственным проектам, например, по проектам дизайнера фирмы Арноштя Бека. Хинек Готвальд наряду с проектами таких авторов, как Цак и Кучерова-Завецка, изготавливал вплоть до 40-х годов также и коммерчески ориентированные изделия в большом количестве (илл.29-31). Далее к ведущим фирмам-изготовителям относятся SAB в Праге, Отакар Слезак в Бистрице под Хостинем, Онджей Цоуфали в Брюнне,Ян Вихр (теперь Ковона без указания места) и т.д. Примечательным является дизайн из 30-х годов, который в литературе связывается с фирмой „Дек арт" (Прага, улица Водицкова).

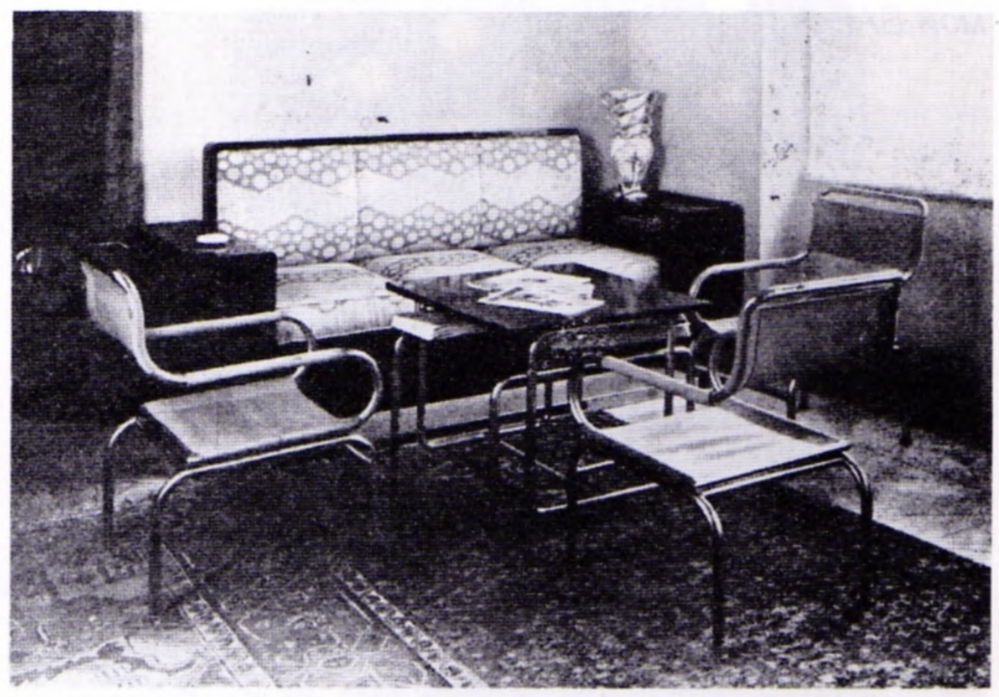
В период после второй мировой войны народное предприятие ТОН в Бистрице под Хостинем столкнулось с новой ситуацией как у себя в стране, так и на международном рынке. Поэтому



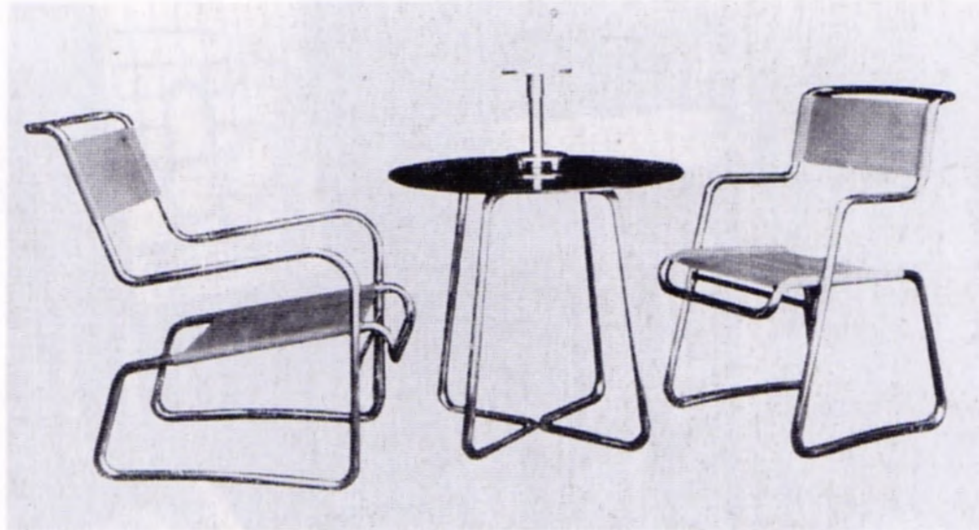
Илл.12 Ладислав Жак, Мебель из комплекта „Маленькая квартира“, 1931, автор Хинек Готтвальд, Брандис над Орличи



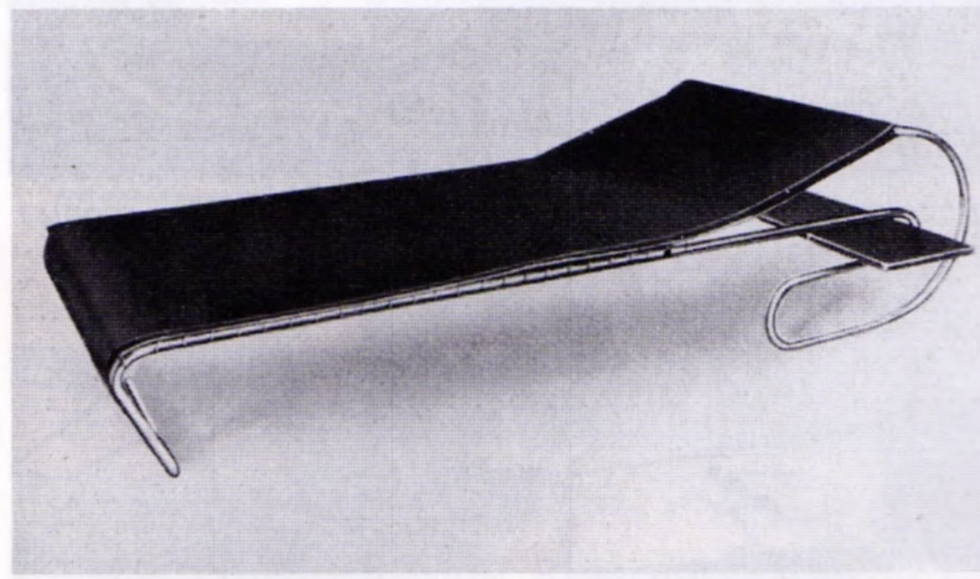
Илл.14 Ладислав Жак, Софа из комплекта „Маленькая квартира“, 1931, автор Хинек Готтвальд, Брандис над Орличи



Илл.15 Ателье „Dec-Art“, Интерьер, 1932, автор Франтишек Бобек, Прага, обшивка софы Родье, Париж

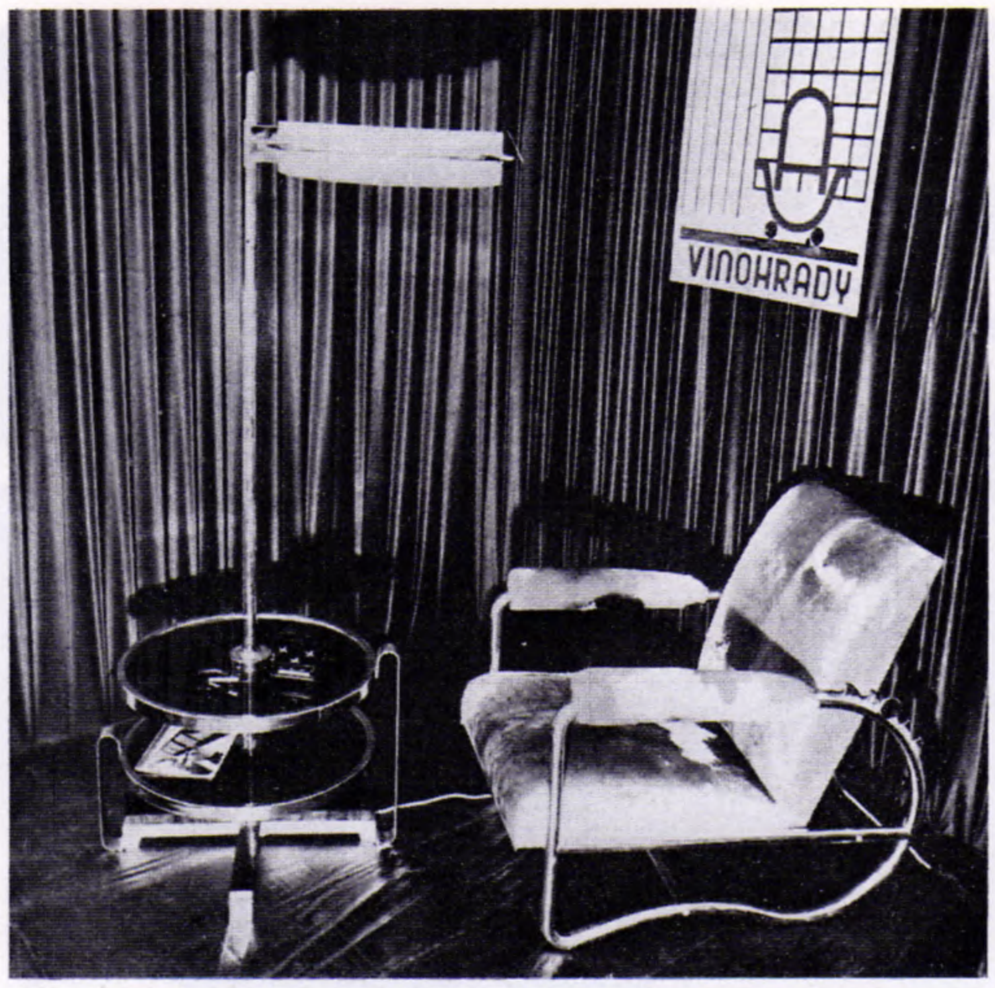


Илл.16 К.Е.Орт, Стулья и стол, 1930, автор Хинек Готтвальд, Брандис над Орличи

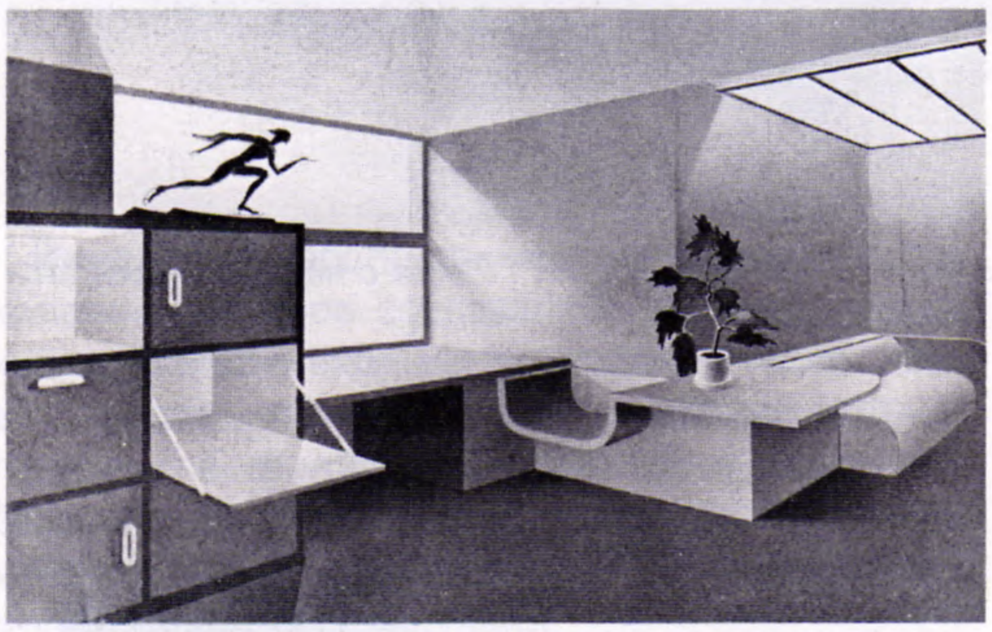


Илл.17 Ателье „Dec-Art“, Софа с передвижным столиком,1932

Илл.18 Франтишек Лангер, Мягкое кресло, 1930, изготовлено фирмой SAB, Прага



Илл.19 Карел Хонзик, Интерьер, 1931, изготовлено фирмой Ваницки, Прага

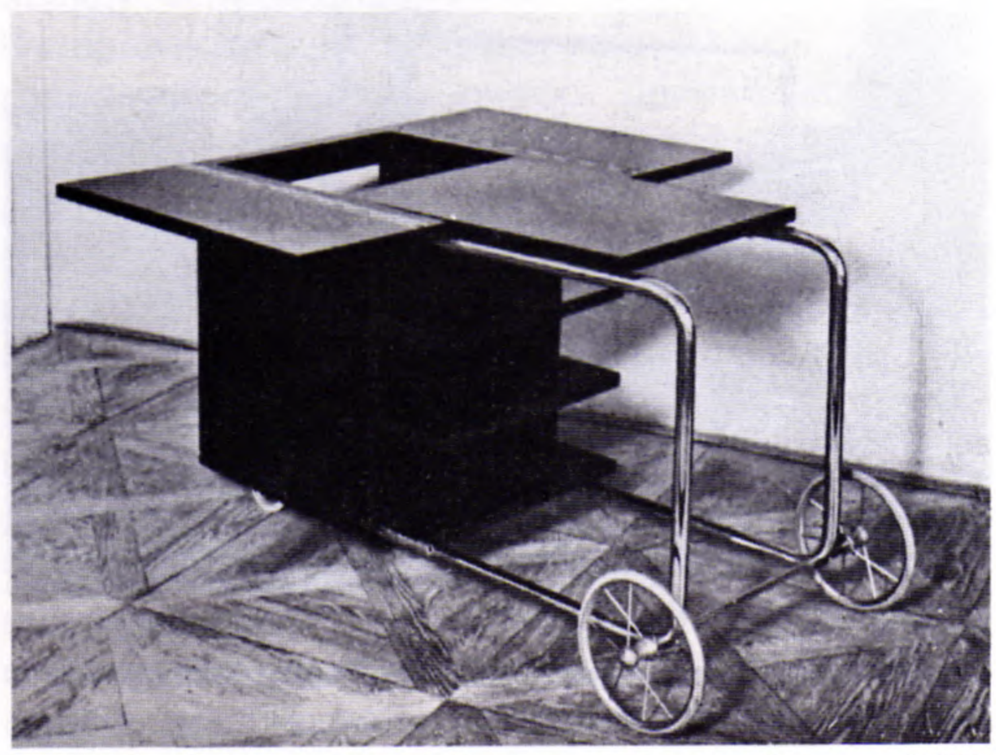


Илл.20 Проект интерьера из школы мастеров в Валашске Мезижичи, класс проф. Андрлика, проект Ярослава Хлавача, 1931

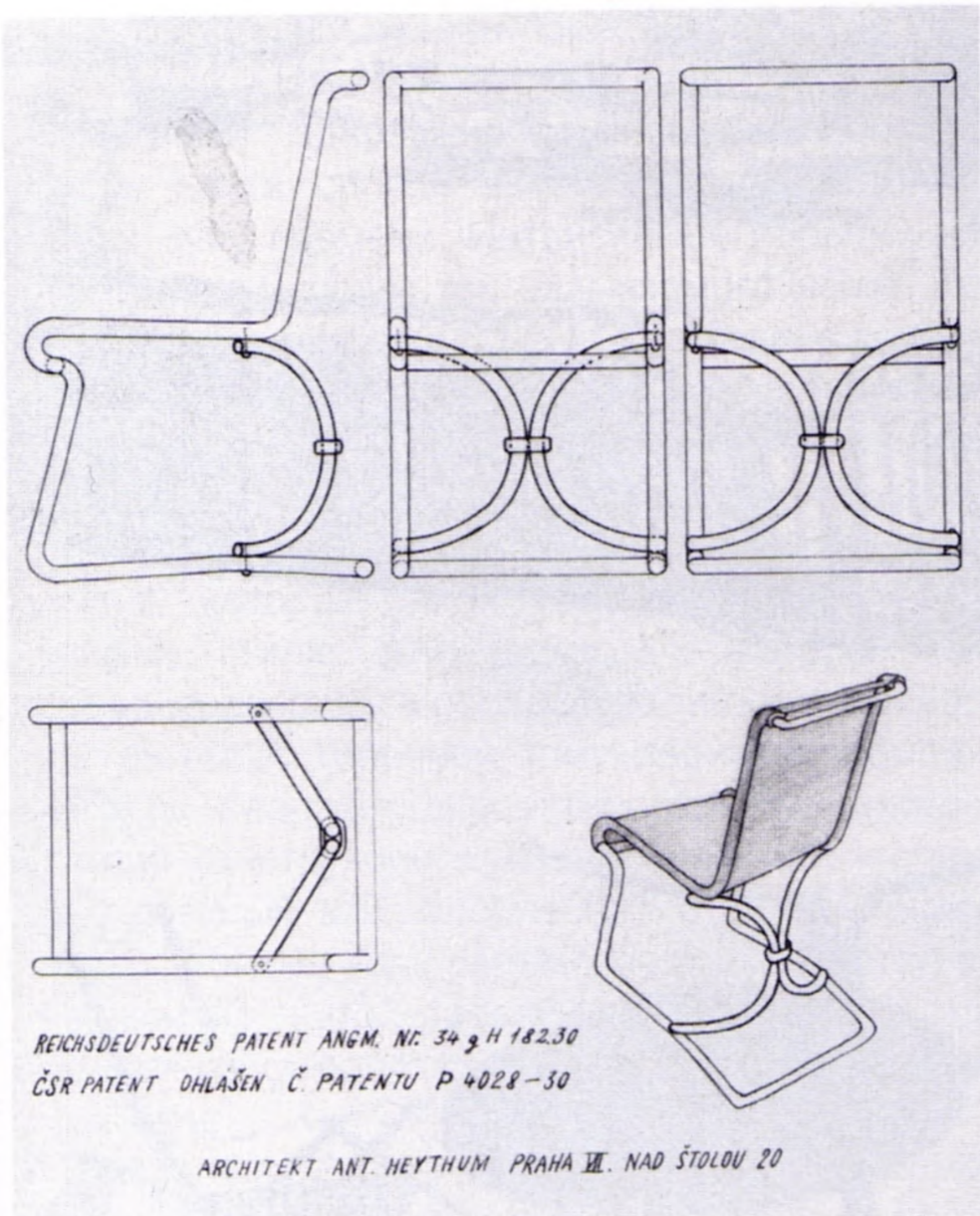
Илл.21 Дизайн фирмы Отакара Слезака, Бистрица под Хостинем, 1932

Илл.22 Ян Хесоун, Интерьер, 1930

Илл.23 Франтишек Лангер, Стул, изготовлен фирмой SAB,Прага



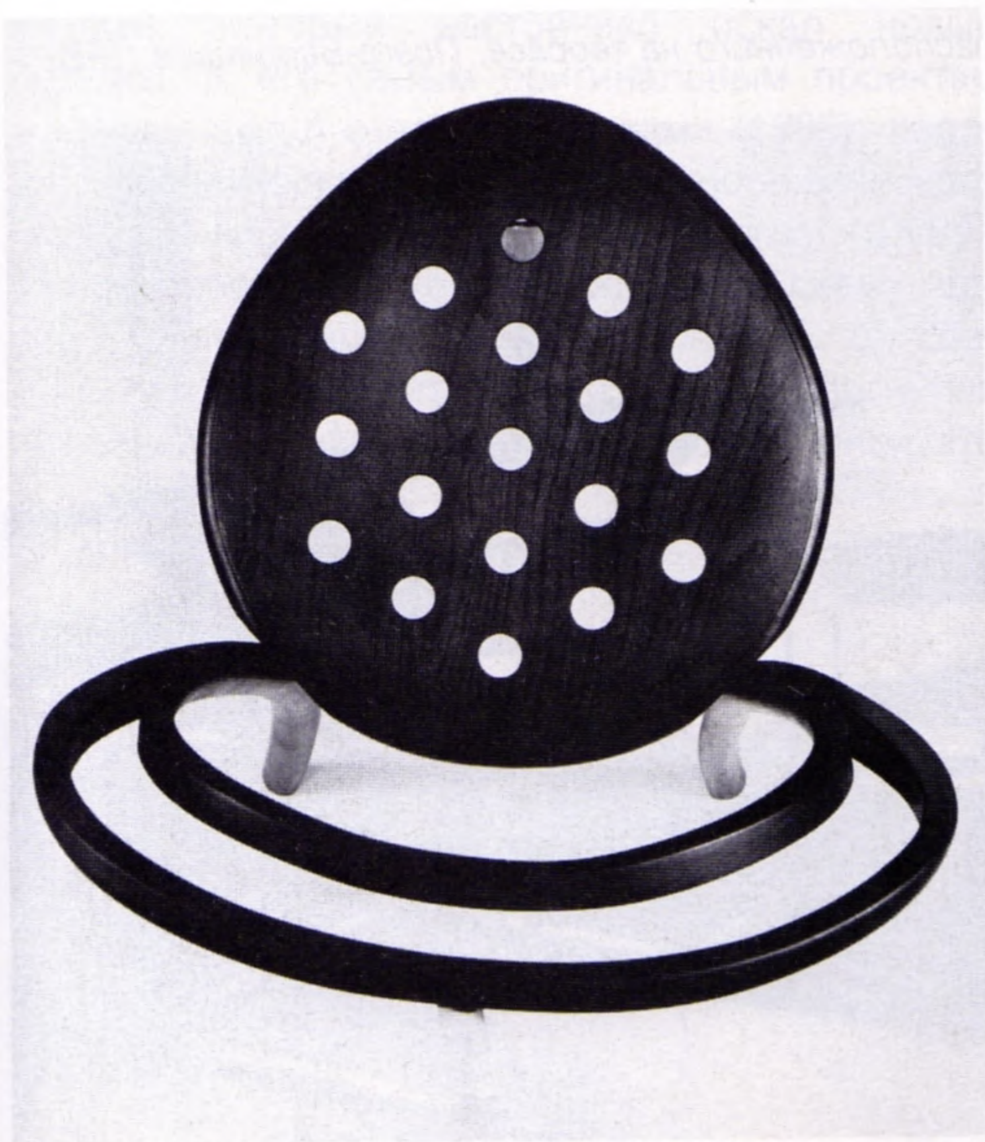
Илл.24 Ателье „Dec-Art“, Сервировочный стол, 1932



Илл.25 Антонин Хейтум, Проект кресла из стальной трубки, 1930

Илл.26 Знак ателье „Dec-Art"

Илл.27 Реклама фирмы „Вихр и Комп.", Прага, 1932



Илл.28 Михал Брикс, Кресло N 13, 1982

Илл.29 Ресторан, расположенный на террасе, Прага-Баррандов

Илл.30 Хана Кучерова-Завеска, Мебель для ресторана, расположенного на террасе, Прага-Баррандов, 1929

Илл.31 Хана Кучерова-Завеска, Интерьер виллы в Праге-Баба, 1932

в 1954 году был создан проектно-конструкторский отдел. Начался период нового подхода к традициям, одновременно наблюдались попытки найти способ выражения, соответствующий духу времени. Интенсивные попытки новой интерпретации так называемого языка Тонета приходились на 60-е и 70-е годы в сочетании с усилиями того времени, направленными на формулировку культивированного вида жилища. Еще в конце 50-х годов, для выставки Экспо 58 в Брюсселе, были спроектированы стулья, которые были успешно привязаны к общему стилю 50-х годов и в которых при гнутье древесины воспользовались динамической формой, типичной тому периоду времени. Антонин Кропачек спроектировал стул многослойной конструкции с мягким сидением и спинкой, который в Брюсселе был удостоен Grand Prix. В этом же году был спроектирован стул со спинкой из гнутой древесины, передние и задние ножки которого соединены двумя плавными изгибами.

Дизайнеры Антонин Шуман, Радомир Хофман и Ладислав Гатиал постоянно работали на предприятии ТОН. Каждый по-своему использовал традиционный производственный путь. Самой выдающейся личностью среди них был Антонин Шуман, который настойчиво искал новые формы. К его самым оригинальным проектам относится стул с подлокотниками (1969), подобие современной интерпретации классического типа так называемого „венского стула". Шуман использовал при этом его основную схему, однако проигнорировал его грациозность; он создал стул с подлокотниками из сильно изогнутых стержней с тонким соединением для спинки; это громоздкий и прочный стул, особенно хорошо он смотрится в интерьерах квартир и общественных учреждений. Радомир Хофман интерпретировал тему Тонета с повышенной чувствительностью. В 1966 году на него оказала огромное впечатление арка спинки Шнека, и он спроектировал элегантный стул с подлокотниками из тонких профилей, который в силу своей легкости нашел большое признание. К отдельным попыткам нового подхода к проектированию стула из гнутой древесины относится также прототип по проекту Яромиры Шимаковой с петлеобразными подлокотниками, которые переходят в спинку. Он был спроектирован в 1969 году также как и мягкий стул с подлокотниками из деревянного слоистого пластика Осака, который спроектировали Ян Шрамек и Збынек Хживнак, используя при этом громоздкие архитектурные формы. Другие дизайнеры также искали новые формы выражения для мебели из гнутой древесины. К ним относятся такие дизайнеры, так, например, Карел Кожелька, Мирослав Навратил, Магда Сепова, Ян Петживы, Михаил Ондрушка и другие.[9]

Однако классические модели Тонета имели и дальше свое постоянное место в производстве. Иногда встречалось паразитическое отношение к ним со стороны дизайнеров, как например, Михаэль Брикс со своим стулом N 13. Грамматика языка Тонета оставалась, конечно, непревзойденной основой технологии гнутья древесины. Достижение того максимума, о котором писал Дидро, основывается на совершенстве пропорции и формы. Этим образцам уже почти двести лет. А как в будущем будет продолжена эта традиция?

1 Шимоникова говорит в своей диссертации в этой связи о мебели, непривязанной к определенному стилю, которая проникла в эклектический интерьер 19 века и подчеркивает демократический характер формы мебели Тонета.

2 Заслуживает внимания взгляд Алессандро Альверы, который говорит в своем исследовании по развитию стула N 14 об экстремальном редукционизме Тонета, который эстетизировал форму за счет функции и в качестве примера приводит предпоследний этап развития этого стула.В: Bent Wood and Metal Furniture, Michael Thonet and the Development of Bent Wood Furniture: From Workshop to Factory Production. New York 1987, стр.44.

3 Приблизительно в 1840 году фирма Тонет & Сыновья имела следующие предприятия: Бистрице под Хостынем с филиалами в Холешов, Кельч, Вшеховице, Комарне, Джевохостице, Полице и Прусиновице; предприятие Велке Ухерце с филиалами в Осланы, Превидца, Скецаны, Мале Ухерце, Колочно, Бановце, Замборет, Хынораны, Житна; предприятие Халенков с филиалами во Всетине, Холежов, Кельч и Тещинь; в 1884 году во Всетине была основана школа резьбы по дереву и моделирования. Также и фирма Фишель в 80-е годы организовала учебные мастерские.

4 „Знаменитые образцы Тонета и их несметное количество в то время не имели ничего подобного в мире...продукция моравских предприятий покорила мировой рынок. Итак речь шла о богемском феномене и его проблематике" пишет Яромила Шимакова в своем сочинении „По проблематике развития основопологающих форм мебели из гнутой древесины Тонета". В: Umění 30, 1982, стр.117-139.

5 К малым предприятиям относятся относительно известные фирмы З.А.Бернкопф в Френштат (1883), Рудольф Лацар в Мимоне (1986), Е.М.Шлоссер в Дрнхолец, который в 1882 году на выставке в Вене был награжден серебряной медалью за усовершенствование конструкции и прочности стульев из гнутой древесины. Далее к ним относились Яков Лёбль в Хустопече, Фридрих Флашнер в Дечине, Й.Зоммер в Хранице / Моравия (1886), Тейблер & Зееман в Литвинове (Оберлейтенсдорф), фирма Ядрничек в Фриштате. В Словакии находились следующие фирмы: Ладислаус Добровитс & K^0 в Мартине (1899), Йоссиас Айслер & Сыновья в Кошице и последователь Карла Свободы в Зволени (1875).

6 См. Jaromira Šimoníková: Bugholzmöbel nordbömischer Herkunft. В: Umění 32, 1985, стр.243-252.

7 Под руководством и влиянием Ладислава Сутнара в публикациях издательства Druzstevní práce в 30-е годы появился новый тип рекламы, для которого часто использовались фотографии и фотомонтаж. Также знаменитый Йозеф Судек делал среди прочего рекламные снимки; он был сотрудником издательства с 1928 по прибл.1936 гг. В эти годы стул из трубок тоже был своеобразным вдохновением в его работе над художественной фотографией.

8 Антонин Хейтум часто выполнял заказы для фирмы Йозеф Форель в Праге-Вейнберге, среди которых были проекты оборудования стоматологических поликлиник. Одну часть своей продукции Й.Форель спроектировал сам, и прежде всего светильники. Фирма Франта Анижа и фирма Ф.Илека в Храдеце Кралове (Кёниггрец) изготавливали одновременно металлические светильники высокого качества.

9 В развитии мебели из гнутой древесины принимали участие также различные учреждения, так например, институт культуры быта и одежды в Праге, институт развития мебельной промышленности в Брно, научно-исследовательсткий и проектный институт деревообрабатывающей и мебельной промышленности в Братиславе. Особой активностью отличались дизайнеры института из Брно и его окружения. Большое значение имели также различные соревнования, например, вручение медалей на ежегодных выставках промышленности товаров массового потребления в Брно или соревнование за получение Золотой шахтерской лампы в Остраве. Совет культуры дизайна, с 1970 года институт промышленного дизайна, вот уже много лет вручает призы за лучший продукт года и объявляет различные конкурсы.

Фотографии: Йозеф Судек, Мирослав Шебек, Дана Ульдрихова, Габриэль Урбанек

Леонхард Томчик

Тонет, Веркбунд и Баухауз

Тонет, Веркбунд и Баухауз — это не только три понятия в истории искусства, но также и три различных учреждения: фабрика, объединение и учебное заведение. Несмотря на все различия между ними, они своими идеями и проектами заложили общие основы для создания и развития потребительских форм, изготовляемых фабричным способом.К наиболее значимым плодам этого процесса относятся предметы широкого потребления и их типизация, а также многоплановое сотрудничество между искусством и промышленностью. Однако путь к этому был очень тяжелым с массой препятствий, которые носили не только технический, но и идеологический характер.

19 век характеризуется постоянно растущими возможностями применения машин; этот процесс не прошел бесследно для промышленного и ремесленного производства потребительских форм. Можно сказать, что 19 век был пронизан конфликтом между механическим производством и традиционным ручным трудом. Казалось, что образовалась непреодолимая пропасть между искусством и производством. Приблизительно в середине 19 века некоторые мужественные люди пытались соединить эти оба мира. Благодаря своим идеям им удалось проложить рельсы для нового рассмотрения взаимоотношений „художник-промышленник-ремесленник". К этим людям принадлежал также и Михаэль Тонет, основатель современного промышленного серийного производства. На основе последовательной типизации детали в своих конструкциях, концентрации на существенном и отказе от лишнего он смог легко приспособить продукты промышленного производства к требуемой ситуации.С помощью типизации Тонету удалось добиться унификации размеров отдельных сегментов. Тем самым созданные типы и нормы стали символом нового массового продукта.

Тонет проектировал типы мебели, которые изготавливались по принципу легко раскладываемой конструкции. В качестве наиболее известного примера здесь можно назвать стул N 14. 36 стульев этого типа могли быть помещены в ящик ёмкостью приблизительно в 1 м^3; в такой упаковке для ходких товаров они отправлялись на заокеанский рынок. Однако Тонет изготавливал не только легкую мебель с прекрасными формами по образцу стула N 14. В первую очередь фабрика была коммерческим предприятием, которое для своей конкурентноспособности должно было реагировать на требования рынка. Мебель с её тяжелой обивкой и богатым орнаментом резьбы вполне соответствовала вкусу зарождавшейся буржуазии.

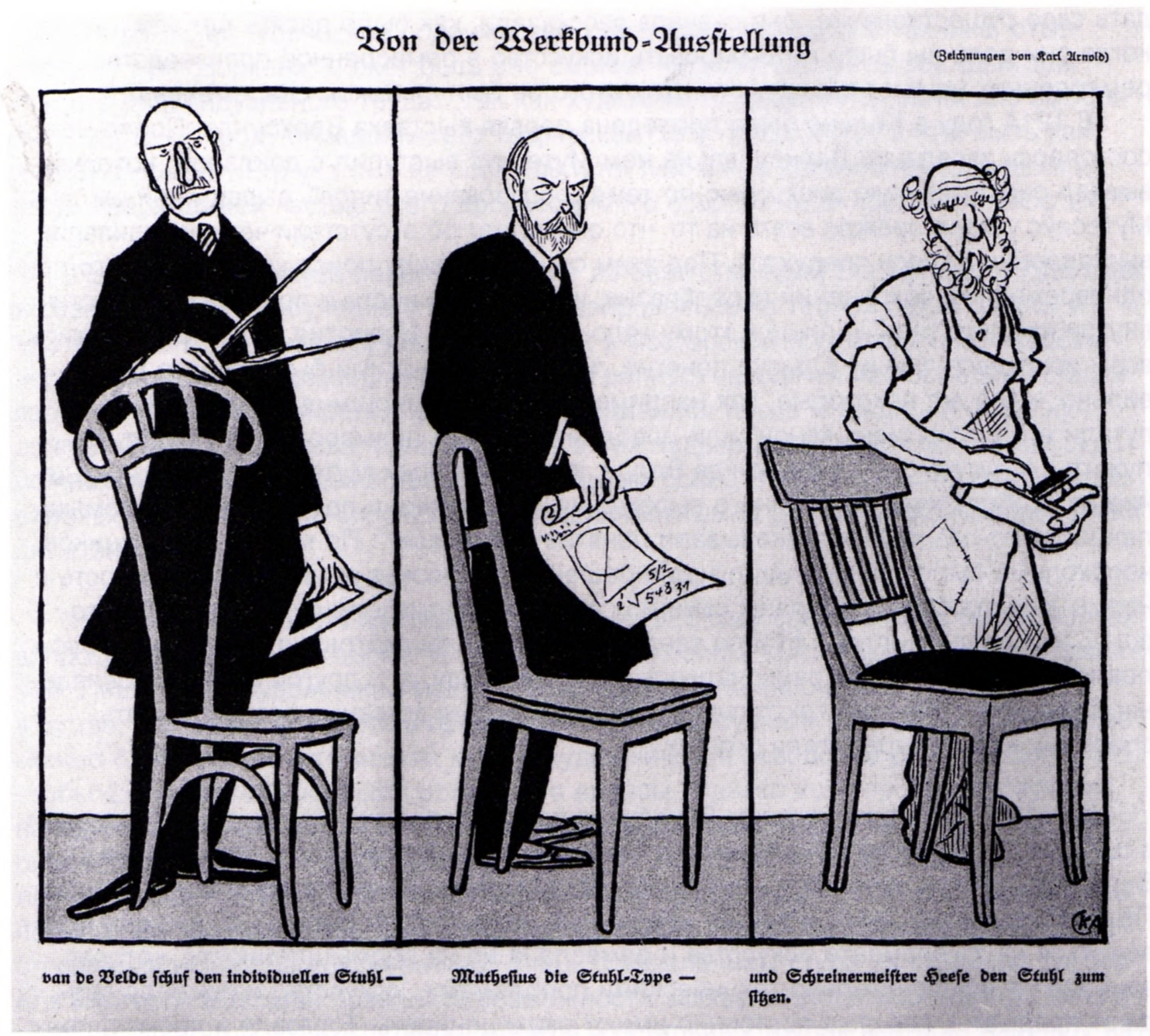
Приспособление форм к вкусовым капризам идеологии периода грюндерства раньше или позже должно было привести не только к ухудшению их эстетического уровня, но и к снижению качества. Это оказавшееся вне контроля развитие было распознано духовными инициаторами Веркбунда, такими как Герман Мутесиус, Ганс Пёльциг и Фридрих Науман. В своих публикациях и докладах они указывали на необходимость хорошего качества и хорошей формы изготавляемых продуктов и призывали к отказу от беззастенчивого возвращения к прежним стилевым формам,

которые приводят лишь к блестящим фантасмогориям и анархии формы и декора. Они требуют коренного изменения господствующего стиля как у изготовителя, так и у заказчика их продуктов. Мутесиус боролся в первую очередь против модерна как „самой неприятной насмешки“ и „преграды в стремлении немецкой публики к истинному, простому и рациональному“. Машина (по Науману) должна быть одухотворена, и тогда недолго останется до того момента, когда язык машины станет таким гибким, что расширит её возможности до бесконечности.[1] В каком состоянии находилась квартира средней немецкой семьи в начале 20 столетия, описал Мутесиус таким образом: „В этой связи характерно подметить то, что в немецкой квартире и сегодня творится полная неразбериха, которая была в ней и десять лет тому назад.“[2] Далее его волнуют вопросы: почему в Германии до сих пор не спроектирована простая приличная бюргерская мебель и почему промышленность не изготавливает хорошие с художественной точки зрения товары широкого потребления? Почему сегодня простое стоит дорого, а вычурное — дешево?

Подобные критические взгляды вызвали вскоре волну противоречий как в кругах Объединения по экономическим интересам, так и в кругах ремесленников и промышленников. Мишенью для таким нападок стал сам Мутесиус, которого некоторые называли „осквернителем“ ремесленного дела и промышленности и врагом немецкого искусства. В 1907 году в Торговой высшей школе/Берлин Мутесиус выступил с докладом; в нем он высказал такие мысли, которые, по всей вероятности, прозвучали в ушах некоторых слушателей как „иерихонские трубы“. Он сказал: „В архитектуре нас считают самой отсталой из всех наций, и, вообще, по мнению других стран немецкий вкус находится на самой низкой ступени. Немецкая репутация упала так низко, что такие понятия, как немецкий и безвкусный, стали почти идентичными.“[3]

Местом духовного становления Веркбунда была третья Немецкая выставка художественного ремесла в 1906 году в Дрездене. Еще до завершения работы выставки двенадцать художников и двенадцать фирм объединились, для того чтобы основать союз художников и высококвалифицированных представителей ремесленного производства и промышленности. Через год в Мюнхене был основан Веркбунд; своей целью он поставил „облагораживание ремесленного труда при взаимодействии искусства, промышленности и ремесла путем воспитания, пропаганды и сплоченной позиции по соответствующим вопросам.“ Веркбунд должен был взять на себя роль посредника между художником и ремесленником. Идея качества, стоящая на переднем плане программы, должна была объявить борьбу господствовавшему в то время положению — „дешево значит плохо“. Цель проводимых выставок заключалась в том, чтобы вызвать понимание к выполненной работе и повысить требования потребителей к качеству, для того чтобы тем самым можно было повлиять на процесс облагораживания труда. Объединение проектировщиков и производителей сможет создать атмосферу делового сотрудничества, исполненного доверия.

Особенно следует отметить позицию, которую занимал Адольф Лоос по отношению к основанию Веркбунда. Его критика была направлена не только против самой идеи Веркбунда, но и против его провозвестников. В 1908 году под заголовком „Излишнее“ он написал следующее: „Ну вот всё же они и встретились на заседании в Мюнхене. И снова они начали рассказывать нашей промышленности и нашему ремесленному производству, насколько они важны. Для того чтобы оправ-



Ван де Велде создал индивидуальный стул

Мутесиус – типы стула

а столяр Хеесе – стул для сидения

Карикатура Карла Арнольда, в: Der Simplicissimus, выпуск 19, N 18, Мюнхен 3 августа 1914, стр.285

дать свое существование, они сначала рассказали, как было десять лет тому назад, когда они должны были интегрировать искусство в ремесленное производство. Сам ремесленник не смог сделать это. Для этого он был слишком современным.“[4]

В 1914 году в Кёльне была проведена первая выставка Веркбунда. После неё состоялось заседание Веркбунда; на нем Мутесиус выступил с докладом, который вызвал ожесточенную дискуссию по теме „образование типов“, выдвинутой им. Мутесиус указал прежде всего на то, что он жалеет об отсутствии четкой типизации выставленных здесь продуктов. Под этим он имел в виду поиск упорядоченного при одновременном сохранении своеобразия, индивидуальности и привлекательности внутри каждого типа. И лишь к этому надо стремиться. Напротив, надо пренебрегать всем исключительным. Однако понятие „типизация“ многими было понято правильно; и всё же некоторые, как например, Рихард Римершмид и Йозеф Ваго, путали его с понятием „канон“ или „шаблон“. Лучшим примером этому могут послужить „Антитезисы“ Хенри ван де Велде, который в идеи Мутесиуса видел покушение на свободу художественного выражения. Художники и представители промышленности по-разному истолковывали понятие „типизация“. По мнению художников необходимо было выявить наилучшие решения, а высокая эстетическая ценность и нормы качества будут сделаны сами по себе. Для промышленности, с одной стороны, на переднем плане стояло введение норм и стандартов, которое было обусловлено стремлением к рациональному производству, а, с другой стороны, овладение рынком с помощью тех типичных форм, которые должны соответствовать среднему вкусу потребителя (илл.1).

В 1919 году председателем Веркбунда был избран Ганс Пёльциг. На заседании в Штутгарте он заявил об отказе от компромисса, оппортунизма и пессимизма. Веркбунд должен вновь стать духовным центром экономического движения. Однако Пёльциг высказал здесь и другие необычные идеи. Работа Веркбунда должна основываться на фундаменте искусства и ремесла, а не на промышленности, которая занимается исключительно техническими проблемами. Искусство и ремесло создают предметы, которые постоянно имеют свою ценность. Торговля и промышленность лишь проституируют, так как для них значение имеет в первую очередь вкус. Поэтому они не заинтересованы в создании постоянно действующего или вечного. Попытка Пёльцига провести границу между искусством и ремеслом,с одной стороны, и промышленностью и торговлей, с другой стороны, была четкой целью программы Веркбунда, сформулированной в 1907 году. Внимания заслуживает ответ Вальтера Рицлера на взгляды Пёльцига: „Пожалуй, правильно то, что работа художника часто вносила в промышленность что-то негармоничное, по своей сущности противоречивое и что трудно установить спокойное созвучие и полную гармонию между интеллектом и душой художника и предметом широкого потребления промышленности. И всё же Веркбунд должен заботиться о хороших промышленных формах, даже если они и не являются художественными формами, демонстрируя их на выставках и в печатных изданиях; тем самым он развивает чувство прекрасного у потребителя, а изготовителя вынуждает постоянно усовершенствовать эти изделия и заботиться об их распространении.“[5]

1919 год был также годом основания другой духовной и активной силы — годом основания Баухауза. Один из его основателеи, великий „метатель бомб“, Вальтер Гропиус (еще будучи членом Веркбунда) уже в 1916 году указывал на необходимость основания учебного заведения как консультационного пункта для промышленности и ремесленного производства. Гропиус считал, что тем самым сможет

сформироваться творческое содружество художника, торговца и техника, отвечающее духу времени; может быть оно сможет надолго заменить все факторы старого индивидуального труда: „Так как художник обладает способностью воскресить мертвый продукт машины; его творческая сила продолжает в нем жить как живой фермент. Его участие не роскошь и не любезное дополнение;оно должно стать необходимой частью всего производимого современной промышленностью.“[6]

Программа Баухауза переняла многое из богатства идей Веркбунда, продолжая и развивая их. Всё обучение в Баухаузе базировалось на тесной связи школы и мастерской. Сочетание обучения с работой в мастерской противоречило академической системе. Академии, как утверждал Гропиус, находятся на последней стадии своей безрезультативности. Баухауз присоединился также к традиции школ художественного промысла; однако работа в них подвергалась критике, так как судорожные попытки из художественного промысла сделать искусство считались неправильными. Обучение в них считалось поверхностным, а с технической точки зрения дилетантским.

На заседании Совета мастеров Баухауза в 1922 году среди многих обсужденных вопросов было указано также на необходимость поиска контакта художника с машиной. Лишь когда художники имеют точные представления о машинном производстве, они могут поставлять промышленности требуемые нормы. На этой основе можно будет установить мостик между художником и заводским рабочим, для того чтобы форма и техника были рождены в едином. Однако хотя продукты Баухауза находили большое признание на ярмарках и выставках, они не могли всё же конкурировать с промышленностью в силу больших затрат на их изготовление. Предложения изделий Баухауза для промышленных предприятий остались в веймарский период без резонанса. Большинство сложившихся контактов с промышленностью ограничивались областью керамики. Лишь с появлением стула из стальных трубок для мастеров Баухауза появились возможности завязать плодотворные контакты с промышленностью. Изготовление мебели из стальных трубок вселило надежду на реализацию новой идеологии в архитектуре, с помощью которой стул из стальных трубок стал бы прочной составной частью современной квартиры. Тонет, сторонник этих идей, проявил себя бесспорно как самый подходящий партнер таких мастеров Баухауза, как Людвиг Мис ван де Роэ, Мартин Штам или Марсель Брейер, в том чтобы могли быть реализованы их смелые и путеводные проекты мебели.

1 Zwischen Kunst und Industrie. Der Deutsche Werkbund. Кат. выст. München (Die neue Sammlung) 1975, стр.37.

2 Hermann Muthesius: Wohnungskultur. München 1905, стр.3.

3 Zwischen Kunst und Industrie (прим.1), стр.49.

4 Friedrich Achleitner: Der Österreichische Werkbund und seine Beziehungen zum Deutschen Werkbund. В: Lucius Burckhardt (изд.): Der Werkbund in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Stuttgart 1978, стр.104.

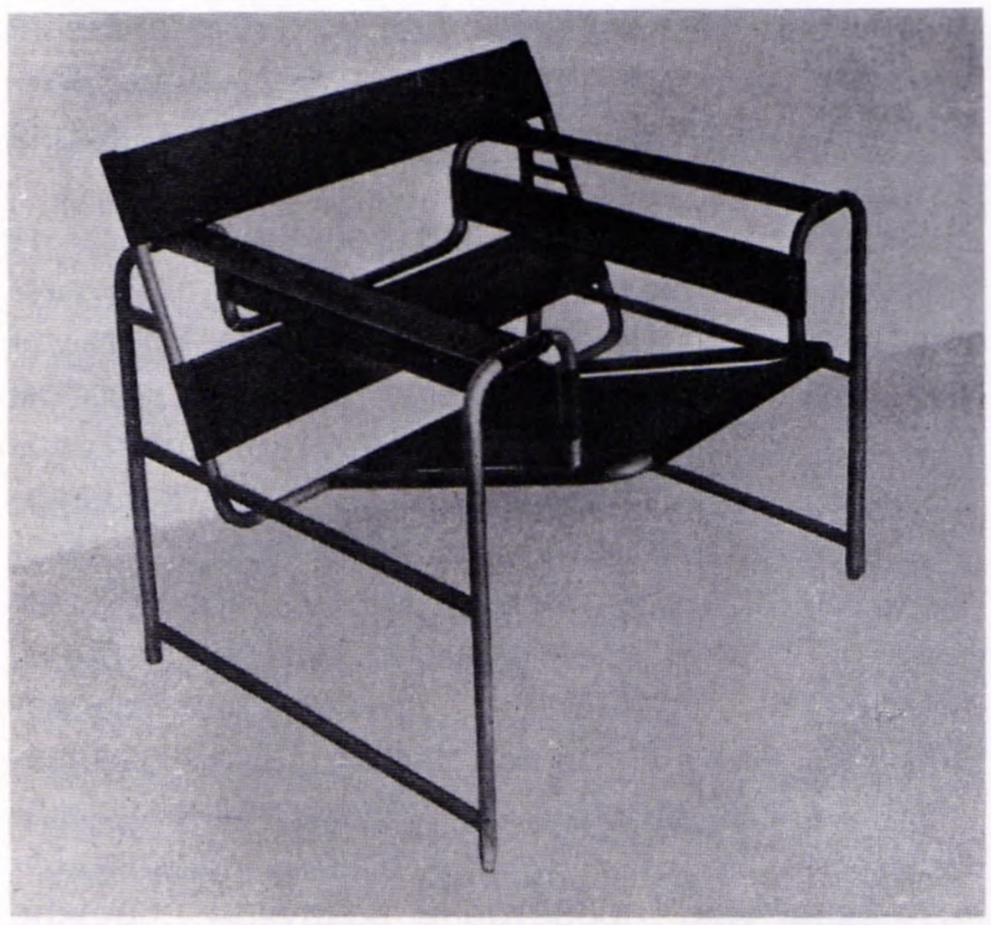
5 Zwischen Kunst und Industrie (прим.1), стр.170.

6 Karl Heinz Hüter: Das Bauhaus in Weimar. Berlin 1976, стр.202.

Отакар Мачел

Период между мировыми войнами: мебель из стальных трубок

В 1927 году в Вайсенхофе/Штутгарт состоялась первая международная манифестация современной архитектуры. Марсель Брейер воспользовался этой возможностью, для того чтобы дать характеристику своему первому креслу из стальной трубки: „...по своему внешнему виду и выражению своего материала он очень экстремален: в нем мало художественного и много логики, мало уютности и много механического.“[1] Далее он говорит об „изменении взглядов в данную эпоху, о переходе от своенравности к закономерности“, о необходимой и неисчерпаемой реальности, о пренебрежении традициями и привычками, а также о поиске ясных и логичных форм (илл.1). Слова Брейера дают очень меткую характеристику Новому строительству: возвращение к индустриальной технологии и стандартизации, рациональность архитектурной формы как следствие объективного рассмотрения функциональных требований, отказ от понятия „стиль“ и подчеркивание социального масштаба. Зарождающаяся современная мебель из стальной трубки заявила о себе как о единстве новой архитектуры и дизайна. Это первоначальное единство дает также ключ к интерпретации проектов мебели из стальной трубки. Несмотря на то, что история „сидения“ может быть рассмотрена как „автономная“ история, невозможно понять современную мебель из стальной трубки в отрыве от архитектуры той эпохи.



Илл.1 Марсель Брейер, 1925, первый вариант так наз. „Кресла Вассилия“

Предпосылки

В предистории мебели из стальной трубки периода авангарда можно выделить три существенных источника её будущего развития:

Во-первых, до сих пор металлическая мебель использовалась в садах, парках, кафе, расположенных на террасах, в школах и больницах. Однако она использовалась также и на фабриках, и в квартирах (кровати, умывальники). Как правило, здесь речь идет о дешевой „потребительской мебели“ из чугуна и ковкого железа, а позднее также из металлической трубки. Такая мебель для больниц и прислуги имела простую и прочную конструкцию. Конструкция и форма этой мебели были заимствованы из деревянной мебели. Однако этот вид мебели имел некоторые признаки, которые ценились анангардом: возможность серийного производства, её анонимный характер, отсутствие „художественности“ (металлическая мебель рассматривалась, как правило, не как объект прикладного искусства), она была гигиеничной и дешевой. Прямым источником вдохновения стали сидения для машин и самолетов, которые появились во втором десятилетии нашего столетия, так как они формально и конструктивно не были связаны с ходовой „традицией сидения“. Кроме того машины и самолеты — как символы современной жизни — были для авангарда магическими предметами. Американская запатентованная мебель второй половины 19 века, хотя она и имела общие духовные основы со стремлениями более позднего европейского авангарда, представляет лишь незначительный интерес

для современного дизайна мебели из стальной трубки. Кульминационный момент этих американских изобретений закончился в 90-е годы прошлого столетия, после чего он не был известен в Европе[2]. Единственное и скорее традиционное родство можно будет найти в начале 20-х годов во Франции. В коллекции рекламного материала Ле Корбюзье для журнала „L'Esprit Nouveau" имеются французские модели различных запатентованных[3] стульев и мебели для контор.

Вторым источником вдохновения мебели из стальных трубок можно назвать мебель из гнутой древесины. Еще в 19 веке фирма Тонет изготавливала чисто промышленным способом деревянные стулья как предметы широкого потребления. Эти стулья нашли свое место в квартире. Промышленный способ массового изготовления, с одной стороны, формы простой мебели из гнутой древесины, с другой стороны, вдохновили Брейера и других[4] проектированию мебели из стальных трубок. Гнутье предварительно распаренной круглой древесины предвосхитило гнутье стальной трубки. Стулья Тонета были уже „проветрены воздухом", прежде чем это стало модным выражением. Отдельные куски гнутой древесины, которые можно обозначить линиями, напоминают появившиеся позже сегменты стальных трубок. Более или менее анонимный фабричный проект Тонета и других изготовителей мебели из гнутой древесины привлекал проектировщиков мебели 20-х годов.[5] Так например, Ле Корбюзье, работая над интерьером своих домов, предпочитал стул Тонета В 9, пока он (с Шарлоттой Периан) не начал проектировать стулья из стальной трубки (с 1928 г.).

Третьим источником вдохновения была эстетика голландской группы De Stijl, которую Ритвелд переложил на дизайн мебели. Его проекты (с 1917 года выполненные из древесины) можно также рассматривать во взаимосвязи с позднее появившейся мебелью из стальной трубки. Окончательный вариант „Rood-blauwe stoel" (1919) является (несмотря на древесину и ручное изготовление) одним из первых предвестником того, к чему стремились авангардисты. Раскраска его стула напоминает отражающуюся поверхность стула из стальной трубки — оба были средством преодоления материальности. „Как в живописи и в архитектуре было необходимо временно забыть всё и начать снова, так и здесь, как будто еще никогда до этого не был сделан ни один стул" - так утверждает Гидион[6]. Ритвелд обрабатывал древесину, создавая из неё „стандартизированные" или „индустриальные" формы, как будто перед ним был новый материал: прямые и четырехугольные маленькие балки и прямоугольные плиты были обработаны до минимально необходимой толщины. Тем самым Ритвелд достигал, с одной стороны, высокой степени прозрачности, а с другой стороны, подобие индустриального способа производства. Окраска стула (без сомнения, последствие учения De Stijl) отрицает материал, как будто речь идет об индифферентной пластмассе.

Так Ритвелд свел стул к конструкции из прямых плоскостей и линий. Плоскостями являются сидение, спинка и подлокотники, линиями же — соединительные и опорные перекладины. Точно также как для традиционного кресла эти элементы определяют конструкцию, однако по-другому чем в мягком кресле для клуба — здесь эти конструктивные элементы видны. Этот принцип действителен также для позднее появившихся авангардистских проектов мебели из стальной трубки Марселя Брейера (1925), так называемое кресло Василия. В пространственном решении плоскостей и линий он является прямым последователем более старшего „Rood-blauwe stoel" Ритвелда.

Самобалансирующийся

Самобалансирующийся, его еще называют стул на консоли или стул без задних ножек, в типологическом отношении является самым важным вкладом рационального дизайна мебели в историю мебели и одновременно его мифическим атрибутом. В этом, без сомнения, сыграло роль широкое распространение стула, а также долго существовавшая неясность в отношении авторского права на первоначальную идею. Оно приписывалось то Марселю Брейеру, то Марту Штаму, даже в каталогах Тонета. В конце 30-х годов (во время процессов по правам использования самобалансирующейся конструкции в Германии) появилось третье имя — Герхард Штюттген. Со временем был окончательно ре-

Илл.2 Март Штам, 1927, Стул для Веркбундзидлунг в Штутгарте, Л.& С.Арнольд

шен вопрос авторства. Трубчатый каркас, который изготовил кёльнский слесарь Штюттген в школе художественного ремесла в 1923 году, хотя и напоминает по форме позднее спроектированную самобалансирующуюся конструкцию, однако она не была задумана как проект стула, то есть была далека от дизайна мебели[7]. То обстоятельство, что трубчатый каркас продолжает еще играть определенную роль в Германии, является скорее проблемой заводских юристов и коммерческих директоров, а не истории дизайна.

Без сомнения, Марсель Брейер является первым проектировщиком современной мебели из стальной трубки. Как уже было упомянуто, в 1925 году, в период своей работы в Баухаузе, он сконструировал первое кресло из стальной трубки[8] и с тех пор начал заниматься дизайном мебели из этого материала. Однако первый стул без задних ножек в смысле современного дизайна сконструировал голландский архитектор Март Штам, сначала из газопроводных труб у себя дома в Роттердаме в 1926 году. В 1927 году по его проекту были изготовлены стулья фирмой Арнольд в Шорндорфе для интерьера жилого блока на выставку Веркбунда в Штутгарте[9].

Что было важным в стуле Штама? Во-первых, отсутствие задних ножек. Мы уже привыкли к тому, что у самобалансирующейся конструкции отсутствуют задние ножки, а 62 года тому назад внешний вид такого стула вызвал недоумение (илл.2). У сидящего на нем было такое чувство, как будто бы он висел в воздухе! Отсутствие задних ножек в сочетании со строгими линиями стальной трубки и плоской, почти двухмерной поверхностью сидения и спинки подводили ко второму важному признаку этого стула: простая кубическая форма и прозрачность всей конструкции. Это было признано судьями во время первой серии процессов по правам использования самобаласирующейся конструкции (1929-1932): „... основной признак стула Штама образуют строгие и последовательные характерные линии, которые олицетворяют современный констуктивизм, избегая при этом любую ненужную часть и используя сдержанную форму и самые простые средства. Обусловлено ли формообразование также технически, не имеет никакого значения для вопроса художественного своебразия.“[10]

Формообразование было технически обусловлено; тогда речь шла скорее о признании художественного своеобразия, а лишь потом о причине. В своем проекте стула без задних ножек Штам заменил традицию сидения, „обусловленную древесиной“, на новую интерпретацию качества материала стальной трубки. Эластичная стальная трубка соответствующего диаметра и соответствующей толщины стенки делает излишними задние ножки и обеспечивает „пружинящий“ комфорт сидения. Однако у первой самобалансирующейся конструкции не было пружинящего эффекта. Как утверждает Хайнц Раш, друг Штама и очевидец, при испытании первый экземпляр прогнулся[11]. Причиной была „слабая“ трубка диаметром в 20 мм и толщиной стенки в 2 мм. Для того чтобы усилить трубку стула, использовали железные трубки, что лишало стул прежней упругости.[12] Кроме того теперь стул был лишь чисто оптически „легким“, на самом деле он стал намного тяжелее.

Илл.3 Людвиг Мис ван дер Роэ, 1927, Стул для Веркбундзидлунг, с 1931 Тонет

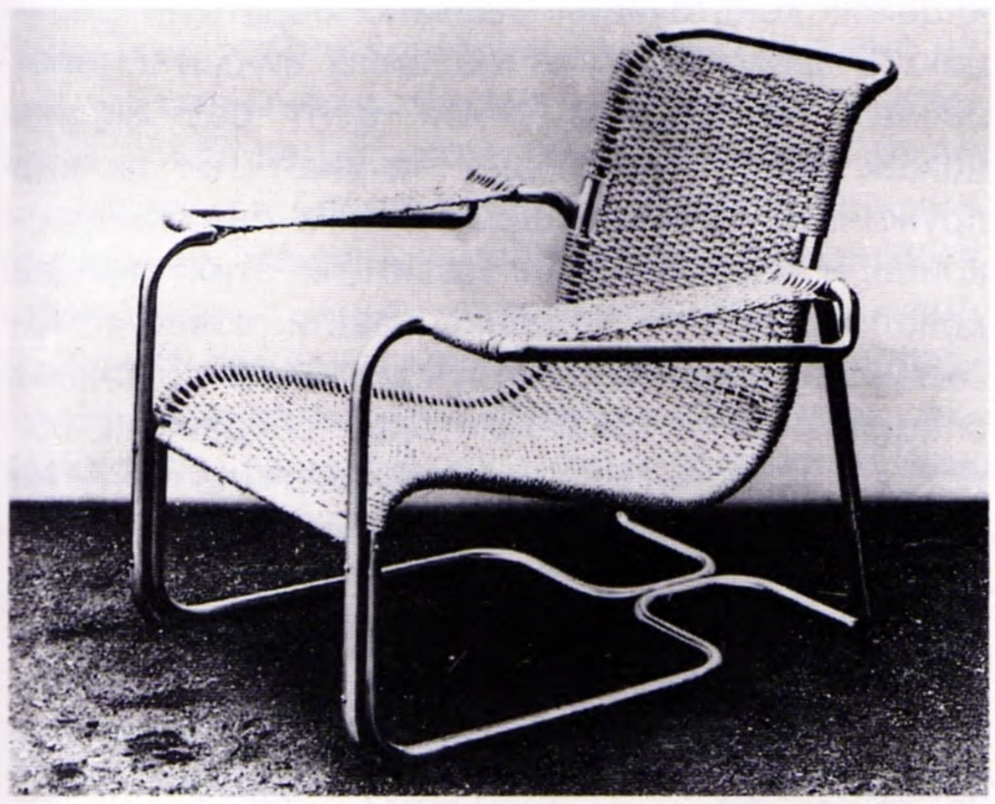
Вышеперечисленные проблемы можно объяснить недостаточным опытом Штама при работе с металлической трубкой, а также строгой кубической формой стула. Его самобалансирующаяся конструкция в её первоначальной форме не имела коммерческого успеха. Некоторые экземпляры были представлены на выставку в Вайсенхофе, пробные образцы через некоторое время были пущены на слом. На той же выставке Людвиг Мис ван дер Роэ продемонстрировал первые пружинящие стулья без задних ножек.[13] Мис ван дер Роэ использовал более толстую трубку (25 мм) и больший радиус гнутья. Здесь имелась также формальная разница: в отличие от стула Штама, у которого ножки прямые, ножки его стула согнуты полукругом (илл.3). Тем самым была сохранена упругость стальной трубки за счет потери кубической формы. Мис ван дер Роэ, вероятно, и не ставил это своей целью. В ноябре 1926 года в Штутгарте он познакомился с идеей самобалансирующейся конструкции Марта Штама[14]. Как утверждает Серж Рюгенберг, у Мис ван дер Роэ уже после его возвращения в Берлин появилась идея замены прямой линии Штама на изогнутую.[15] Однако оба стула имели что-то общее: оба были оптически легкими и прозрачными, и в конструкции обоих стульев стальная трубка образовывала сплошную линию.

Стул Мис ван дер Роэ имел коммерческий успех, его можно купить и сегодня, он снова изготавливается. Напротив, оригинальный вариант стула Штама был снова запущен в производство лишь в 1986 году фирмой Текта и лишь в небольшой серии. Однако его идея прямоугольной самобалансирующейся конструкции живет в переработанном варианте Брейера во всем мире. Возможно, что Марсель Брейер также обратился к идеи самобалансирующейся конструкции приблизительно в 1926-27 гг. Принцип непрерывной линии можно найти и в столе В 10 или в табуретке В 9, которые были спроектированы Марселем Брейером в 1926 году. Если повернуть табуретку боком, то можно увидеть принцип самобалансирующейся конструкции. В интервью, которое Брейер дал в 1979 году Кристофу Вилку, был затронут вопрос авторства стула без задних ножек: Брейер сказал, что он в одном разговоре со Штамом навел его на эту идею.[16]

Илл.4 Марсель Брейер, 1928, Стул, Тонет Модель В 33

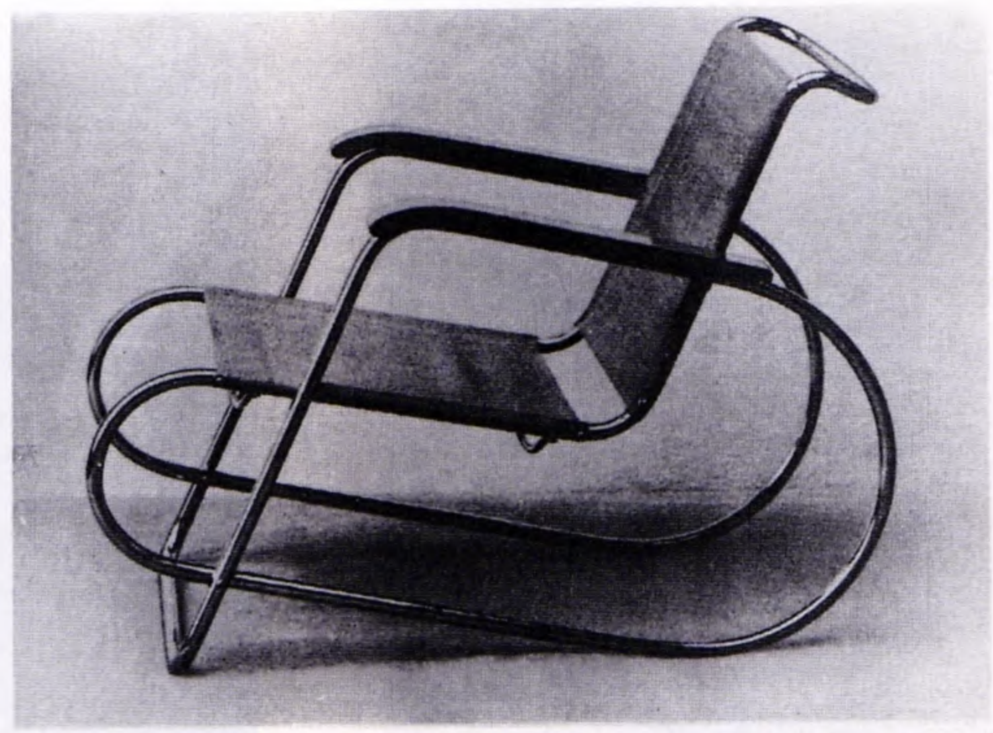
Через много лет очень трудно оценить это утверждение Брейера; по крайней мере точно то, что он в 1928 году наряду со своей работой в фирме „Standard Möbel“ делал проекты также и

для фирмы Тонет.[17] Среди этих проектов был новый вариант штамовского стула (В 33), его вариант с подлокотниками (В 34), а также получившая известность самобалансирующаяся конструкция с сидением и спинкой из трубки, сделанной из внутренней части ствола ротанговой пальмы, так называемый стул Ceska (В32 и с подлокотниками В 64). Брейер улучшил проект Штама: он использовал более толстую трубку, на немного увеличил радиус изгиба, а линия спинки теперь уже совсем вертикальна. Она имеет минимальный наклон назад (илл.4).Тем самым снова был получен пружинящий эффект и улучшено удобство сидения; потеряна была лишь строгая кубическая форма. Однако в общем и целом стул имел теперь более элегантный вид. Стул Штама 1927 года олицетворяет строгость нового идеала, без учета недостатка отдельных деталей. Улучшение и интерпретация Брейера является свидетельством его ощущения современного дизайна. Брейер и дальше продолжал работать дизайнером мебели. Штам же после 1927 года спроектировал лишь небольшое количество мебели[18].



Илл.5 Эрнст А.Плишке, 1930, Кресло. Й.& Л.Квиттнер

Проектами Штама, Мис ван дер Роэ, Брейера и Ле Корбузье (его мебель не включена в историю самобалансирующихся конструкций) были установлены основные типы мебели из стальной трубки.[19] С 1929-30 гг. — период наивысшего развития и распространения стальной трубки. Очень популярно стало в это время соединение мебели из стальной трубки с современной архитектурой, тем самым дизайн приобрел модную окраску. Период с 1930 года характеризуется фантазиями формообразования и плагиатом. Создание характерных форм из стальной трубы, чаще всего с помощью непрерывной линии[20], было вызовом для проектировщиков того времени. Простота и эстетическая рациональность контура стальной трубки в сочетании с тонкой плоскостью сидения и спинки (материал из лощеной пряжи, фанерные плиты) способствовали получению спартанского, но и, с другой стороны, выразительного образа нового идеала красоты. Этому требованию отвечали ведущие стулья Мис ван дер Роэ и Штама. Усовершенствование принципа непрерывной линии закончилось в его самоцели: кресла Эрнста А.Плишке[21] и Эриха Дикманна[22] имеют богатую композицию из кривых труб, которую едва ли можно охватить глазами. Для дизайна Плишке потребовалось почти 10 метров стальной трубки, а на его изготовление было потрачено много времени (илл.5 и 6).

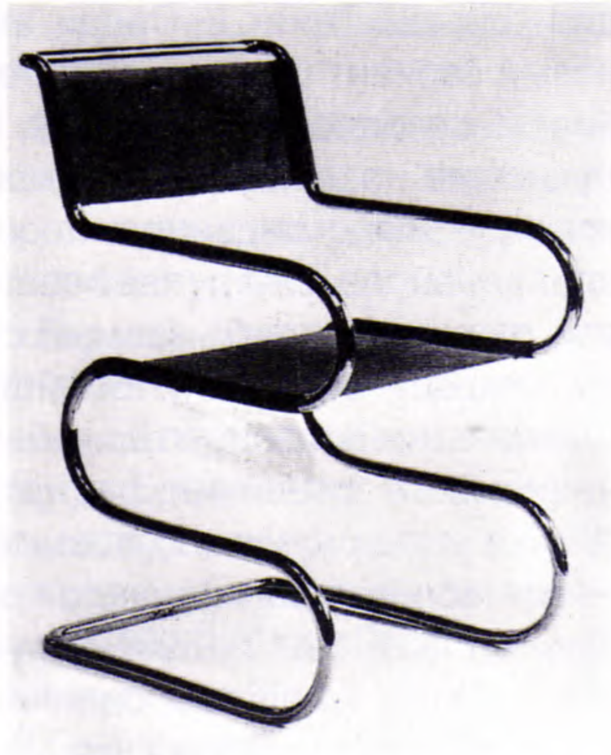


Илл.6 Эрих Дикманн, 1931, Кресло, Кебасо

В самобалансирующейся конструкции был реализован принцип одной линии в различных вариантах. Стул Эмилле Джиллота (Тонет В 257 и В 261), спроектированный в 1930 году, стоит на двух полозьях,однако так как нет соединения между сидением и спинкой, то стул пружинит, так сказать, без задних ножек (илл.7)[23]. По такому же принципу спроектированы, например, более поздние стулья Джузеппе Террагни[24], Ивана Леонидова[25] и Габриэлы Мухи[26]. Конечно,

Илл.7 Э.Джиллот, 1930, Стул, Тонет модель В 257

Илл.8 Индрих Халабала, 1930, Стул, завод Spojené UP Zavody

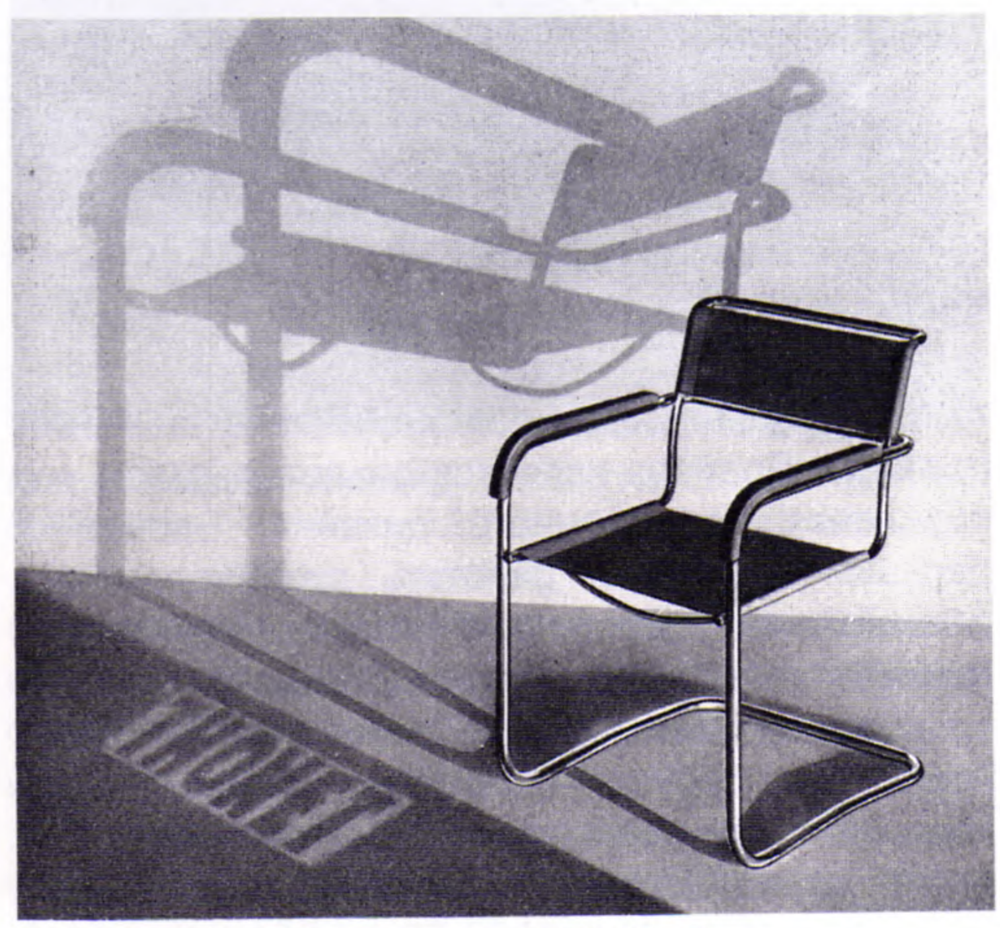


Илл.9 Без указания имени автора, прибл.1930, Стул, Тонет-Франс

можно изменить принцип проектирования стульев без задних ножек и создать стулья без передних ножек, как это сделали, например, Йендрих Халабала[27] или Геррит Ритвелд[28] (илл.8). Чисто формальным решением было изменение принципа конструкции стула без задних ножек, (двойной изгиб основания стула), как например, в стуле (илл.9) Тонет-Франц (1929) или в кресле Карла Хёрвика (1930)[29].

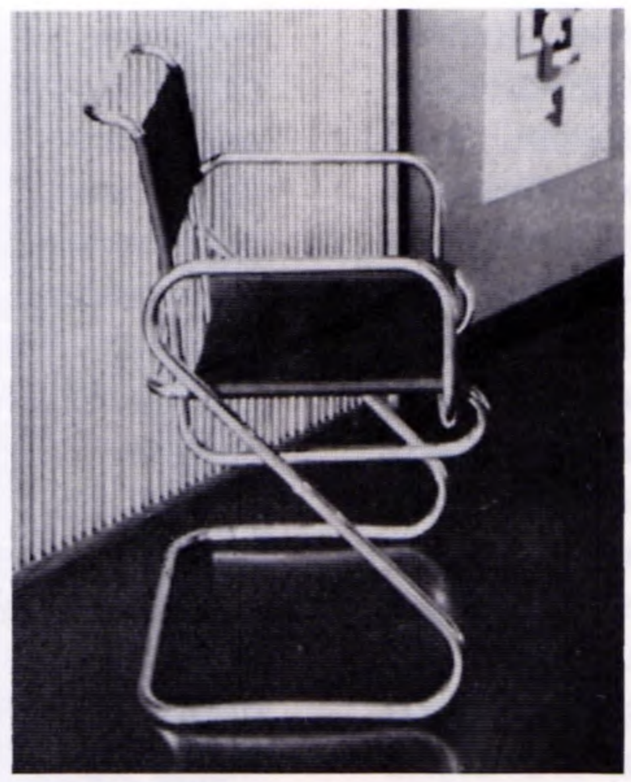
В самобалансирующейся конструкции с подлокотниками сидение со спинкой и несущий каркас можно рассматривать как отдельные части, тогда стул проектируется из двух линий. Автором основных форм был Марсель Брейер (модели Тонета В 30 и В 34)[30] , другие же варьировали их (илл.10). Здесь необходимо упомянуть два других стула, отличающихся своей оригинальностью: приблизительно в 1930 году Пьеро Боттони (илл.11) спроектировал для Тонет-Франц кресло (В 36), в котором несущий каркас образовывал одновременно подлокотники и спинку, а сидение, подвешенное на канате, парило в несущем каркасе.[31] Стул ганноверского архитектора Ганса Ницшке (илл.12), представленный приблизительно в 1932 году в „Abstrakten Kabinett“ Эль Лисицким, относится к наиболее продуманным композициям этого типа. Два трубчатых контура, составляющих стул, переплетены друг с другом таким образом, что для стабильности этого стула не нужны никакие дополнительные поперечные соединения.[32]

Быстрое распространение самобалансирующейся конструкции вызвало обратную реакцию. В зависимости от толщины трубки и поперечных соединений такой стул без задних ножек рано или поздно начинал так сильно пружинить, что сидящему в нем было неспокойно и неудобно. Изготовители этих стульев довольно быстро решение нашли: сзади самобалансирующаяся конструкция была снабжена специальной трубкой, которая соединила полозья и сидение. Внешний облик стула почти не изменился, но исчезло пружение. Абсурдное



Илл.10 Марсель Брейер, 1928-29, Стул, Тонет модель В 34

Илл.11 Пьеро Боттони, 1930, Кресло, Тонет модель В 36



Илл.12 Ханс Нитцше, прибл.1932, Стул, по всей вероятности, Драбер

Илл.13 Антонин Хейтум, 1932, Стул

решение, так как была сохранена основная форма стула, однако свойство, которое должна была приобрести конструкция, было сведено на нет. То, что многие фирмы и дальше изготавливали эти модели[33], по всей вероятности, было обусловлено небольшими производственными расходами. На среднюю самобалансирующуюся конструкцию идет незначительный расход трубки (5 погонных метров) и кроме того добавление специального стержня, наверняка, дешевле по сравнению с новым проектом или применением более толстой трубки. Кроме того не надо менять технологическую линию. Промежуточное решение предложил чешский архитектор Антонин Хейтум[34]. Вместо одного заднего стержня он использовал два полукруглых тонких стержня, которые он поперечно посадил на полозья и прикрепил их к наружним сторонам сидения (илл.13). Тем самым не совсем блокировался пружинящий эффект. Форма дополнительной опоры была заимствована из деревянной мебели Тонета.

Другой реакцией на самобалансирующуюся конструкцию был поиск альтернативного пружинящего эффекта. Вместо упругих стальных трубок некоторые архитекторы обратились к „классическим" спиральным пружинам. При этом речь шла о пружинах, которые были уже известны по ранним клубным креслам, однако скрытые глазу под обивкой. Й.Й.П.Ауд уже в 1927 году использовал для своих стульев на вилле Алегонда (Katwijk aan Zee, Голландия) спиральные пружины, однако из-за жесткости конструкции эти пружины были лишь механическим атрибутом; нужный эффект не был достигнут[35]. Более поздние проекты функционировали лучше: кресло Марселя Брейера В 25 (Тонет)[36], у которого сидение было соединено со спинкой с помощью двух спиральных пружин, или проект Этьена А.Кольмана, в котором каркас сидения был посажен на четыре пружины[37], намотанные на ножки кресла. В кресле, которое Луи Согно спроектировал для магараджи Индуры[38], задние ножки полностью заменены двумя спиральными пружинами. Пружинящий эффект, который достигался не с помощью стальной трубки, а с помощью конструкции из стальной ленты, соответствовал использованному материалу. Эластичность стальной ленты позволяла создавать такой же комфорт, как и у стульев и кресел без задних ножек. В начале 30-х годов некоторые проектировщики применяли эти виды конструкций (Гео, Гиддинг, Геврекиан, Хавличек и др.), однако они ограничивались лишь небольшими сериями или отдельными экземплярами.

Автором последнего шага в развитии самобалансирующейся конструкции был снова Брейер. В процессе поиска усовершенствованных вариантов стульев без задних ножек он пришел к решению, которое можно сравнить с решением Хейтума. В отличие от Хейтума он смонтировал два полукруглых стержня на обе стороны самобалансирующейся конструкции[39]. Это ре-

шение было более элегантным. Таким образом получившийся контур стальной трубки (алюминиевой ленты,стальной ленты или фанеры) был использован в знаменитых образцах мебели из алюминия Брейера, за которые в 1933 году на парижском конкурсе по алюминию он завоевал первое место[40]. По своей конструкции эта мебель самобалансирующаяся, однако её конструкция соответствует скорее алюминию, чем стальной трубке. В этой конструкции алюминиевая лента разрезается на „две" части по всей длине. Эти части (каждая самостоятельно)образуют конструкцию стула. Короткий кусок, в котором части ленты не разрезаются, обеспечивает стабильность целого. Для одного стула нужны были две алюминиевые ленты.

На этом заканчивается история самобалансирующейся конструкции стула из стальной трубки. Усовершенствование принципа строительства стульев без задних ножек находит свое отражение в фанере.

Архитектура и мебель

История появления первого стула из стальных трубок связана с Баухаузом. Хотя „кресло Василия" не является продуктом мастерской Баухауза, оно по своей новизне является частью идейного содержания этого учреждения. Не случайно первые экспериментальные модели из стальных трубок Брейера были изготовлены для Баухауза. Это было в 1925-26 гг. После этого новая мебель из стальной трубки демонстрировалась, как правило, во взаимосвязи с архитектурой. Следующее перечисление отчетливо демонстрирует это: Штутгарт 1927 год (Брейер, Корн, Мис ван дер Роэ, Ауд, Раш, Равештейн и Штам),Брно 1928 год (Риха, Шпалек, Стары и Страник). Бреслау 1929 год (Латербах, Винечки), Стокгольм 1930 год(Бергстен, Бергштрём, Фрибергер, Хёрвик, Лунд, Маркелиус), Нейбюль-Цюрих 1930-32 (Хаэфели, Мозер, Штайгер), Берлин, Строительная выставка 1931 год (Лоренц, Лукхардт, Мис ван дер Роэ).

Что за аргументы внес дизайн мебели из стальной трубки в современную архитектуру? Стул из стальной трубки должен быть практичным, легким, гигиеничным и дешевым. Это рассматривалось как преимущество по сравнению с традиционной мебелью (как правило из дерева). Промышленный способ изготовления позволяет сохранять анонимность мебели из стальной трубки, интегрировать её в различные интерьеры, то есть эта мебель не является единственным экземпляром. Для семей с прожиточным минимумом эта мебель была альтернативным решением к до сих пор имевшемуся дешевому оборудованию квартиры.[41] Вторая группа аргументов в пользу мебели из стальной трубки носит менее прагматичный, а более общий характер: „соответствует духу времени", „модная", „машинный способ производства", она считается самостоятельным качеством — „une vraie machine a repos" и, наконец, мы сталкиваемся с новой эстетикой. По этому поводу очень четко сформулировала свое мнение Шарлотте Периан: „Asthetic value. Metal plays the same part in furniture as cement has done in architecture. It is a revolution. Asthetic of metal... Unity in Architecture and yet again Poetry. A new lyruc beauty, regenerated by mathematical science"[42].

Первая группа современных прагматических аргументов связана с объективными качествами металлической (трубчатой) мебели. По сравнению с более ранним тяжелым клубным креслом стул из стальной трубки прочен, гигиеничен, прост в уходе и обращении. В больницах эти качества были распознаны еще в 19 столетии. Однако стул из стальной трубки на самом деле никогда не был дешевым. Древесина была не только более дешевым материалом, но и более практичным для массового производства стульев. Использование мебели из стальной трубки во всех местах - кроме приемных и контор — составляло исключение. „И сегодня мебель из стальной трубки способна быть модной.И сегодня подчеркнутая деловитость является формой выделения верхних слоев общества. Промышленность ... должна сделать мебель из стальной трубки более дешевой, для того чтобы она стала предметом широкого потребления" - так констатировал Георг Шмидт в 1932 году[43].

Мебели из стальной трубки свойственна высокая степень анонимости (в отношении интерьера и её проектировщика). Однако их истории присуща и ирония: стулья из стальной трубки того времени являются в настоящее время дорогими антикварными изделиями. По ним ведутся исследования — как по какому-то рисунку из 17 столетия — „en detail", для того чтобы установить его принадлежность... Оценка анонимности

Илл.14 Марсель Брейер, 1931, Дом спортсмена, Строительная выставка, Берлин

мебели из стальной трубки по сравнению с архитектурой следует понимать в переносном смысле. Так как когда-то идеалом было типовое жилищное строительство, а не уникальная вилла, так и с помощью авангардистской мебели хотели заменить индивидуальность мастера дизайном рационального проектировщика.

Понятия „легкий" и „гигиеничный" в рамках авангардистской эстетики можно трактовать также метафорически. Стремление к гигиене согласовано как в буквальном смысле слова, так и в переносном с физическими требованиями новой архитектуры, а именно света и воздуха. Речь шла о контрасте между нищенскими кварталами и новостройками, а также о контрасте между старой „буржуазной неэкономичной" набитой до отказа жилой комнатой и новым светлым и рациональным интерьером. Плакат для выставки в Вайсенхофзидлунг, на котором перечеркнуто изображение старого интерьера, говорит сам за себя. В новой архитектуре пространство рассматривается как нечно непрерывное, спроектированное из площадей (стен) и линий (опор), но незамкнутое. В таком помещении не было места ни для закрытой строительной массы, ни для набитой до отказа жилой комнаты с роскошными креслами. Жилая комната должна быть ясной и прозрачной. „Однако и в оснащении квартир можно постепенно наблюдать изменение в сторону учета гигиенических требований. Дом, который когда-то был изолирован от внешнего мира цветными стеклами, шторами и толстыми портьерами, сегодня выходит наружу через свои большие и широкие окна, приобщая и сад, который находится в поле нашего зрения и в котором можно посидеть; сад и квартира предствляют собой единство, солнце и свет наполняют помещения."[44] Еще более выразительно высказался Марсель Брейер по этому поводу: „Мебель и даже стены помещения не имеют больше массивный, монументальный характер...Они пронизаны легкостью, так сказать врисовавшись в помещение; они не мешают ни движению, ни взгляду, брошенному на помещение."[45] Никелирование или хромирование мебели из стальной трубки подчеркивает путем нематериального отражения контура трубы это „пространственное изображение" (илл.14).

Понятия „модный" и „в духе времени" говорят сами за себя. Свое специфическое содержание они приобретают в позиции самого оратора. Оценка машинного способа изготовления в её особом значении имеет длинную предисторию, например, Веркбунд, футуристы, Пикабия. После первой мировой войны в авангардной архитектуре была дана более четкая оценка машинному способу производства. С одной стороны, она нашла свое выражение в призыве к промышленности модернизировать и стандартизировать строительную продукцию, а с другой стороны, в подражании формам и „образам", которые ассоциировались с машинным производством. В качестве примера здесь можно привести пуристический „стандарт" Ле Корбюзье и его описание дома как „жилой машины". Слова Брейера „как правило машинный способ производства" можно понимать именно в этом смысле. Поэтому и неудивительно, что мебель из стальных трубок была стимулирована промышленностью. Источником вдохновения для Брейра были велосипед, мебель из гнутой древесины и,вероятно, сидения для самолетов. Для Штама — сидения для автомашин. Миф „прецизионной трубы Маннесманна" принадлежит,по всей вероятности, к той же самой категории. В 20-е годы было много изготовителей стальной трубки, поэтому для изготовителей мебели из стальной трубки складывалась благоприятная

ситуация. Использовалась ли для производства мебели всегда „прецизионная трубка", остается открытым вопросом. Обозначение „прецизионная трубка" (норма по ДИН) осталось за стальной трубкой — холоднотянутой (изобретение Маннесманна) или сварной — с минимальным допуском наружнего объема трубки. Простым глазом нельзя было определить разницу между этой трубкой и „нормальной" трубкой. Казалось, что слово „прецизионный" придавало стульям из стальной трубки магическое качество, которое должно было опровергнуть ремесло проектного чертежа. Если конкретно подходить к оценке машинных аспектов того времени, то нужно в первую очередь вспомнить различные регулируемые „аппараты для сидения",разработанные в Америке 19 века. Единственным, кто проектировал „машины для сидения" вместо „машинных образов", был французский конструктор Жан Провю[46].

Шарлотте Периан одна из немногих, кто открыто говорит о новой эстетике в связи с мебелью из стальных трубок. Когда она говорит о „новой лирической красоте, рожденной из математической науки", то тем самым она признает себя сторонницей „beauté méchanique", которая является интегральной составной частью конструктивной архитектуры и дизайна.[47] Большинство проектировщиков использовали скорее употребительные функционалистские выражения. Так Март Штам в своем сочинении „Fort mit den Möbelkünstlern", которое было опубликовано в связи с Вайсенхозидлунг[48], призывал к изготовлению практичной и простой мебели, „всё равно, красивая или некрасивая". Однако эти слова не относятся к его самобалансирующейся конструкции. Как уже было сказано вначале, его стул не мог пружинить из-за слабой трубки и небольшого радиуса изгиба. У Штама было мало опыта с металлической мебелью; в мастерской Арнольда ему указывали на технические последствия его проекта: „Тогда в процессе производства стульев не придавали особого значения достижению пружинящего эффекта, так как господин Штам и не ставил этого своей целью... Его целью было применение самой тонкой трубки самого маленького радиуса, а для достижения этого он смирился с тем, что будет потерян пружунящий эффект."[49] Формальным признаком была кубическая форма стула, которая должна гармонировать с архитектурой поселка Веркбунда. Тонкая труба обеспечивала то, что самобалансирующаяся конструкция из неё — если воспользоваться словами Брейера — „пронизанная легкостью, вписывалась в помещение". Итак, здесь речь не шла о проекте, удовлетворяющем требованиям материала.

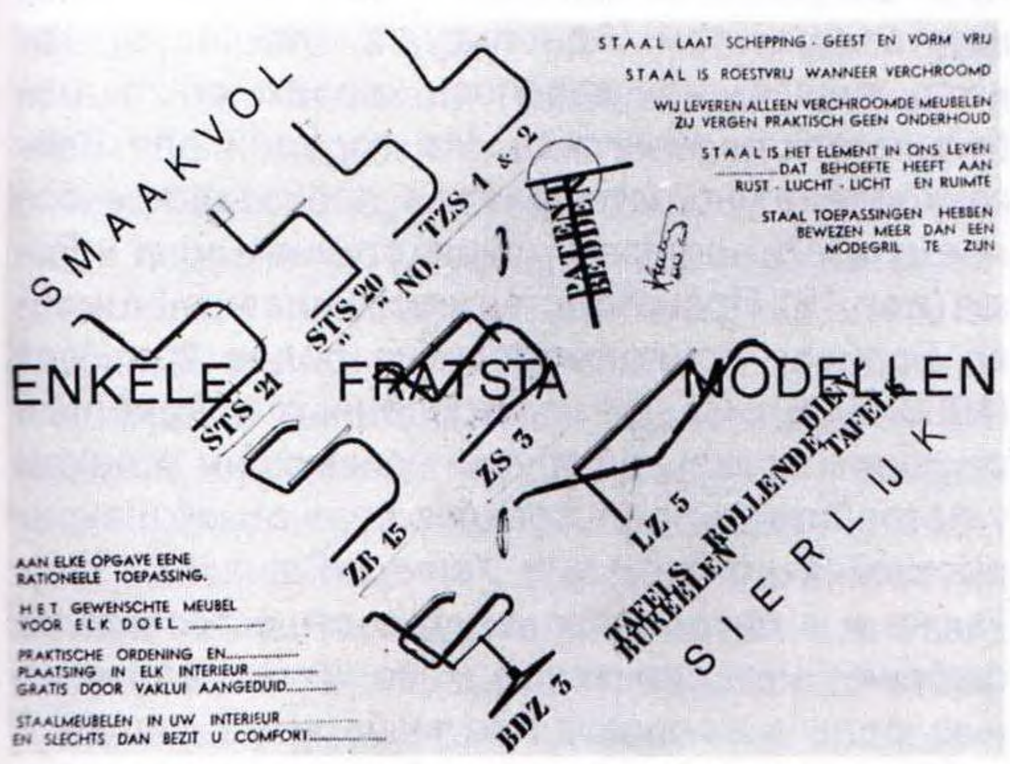
В функционалистской архитектуре взаимоотношение „рациональность-эстетика", которое также относится и к мебели из стальной трубки, подчеркивает относительность понятия функциональность. Ханс Экштайн сформулировал это в отношении современного искусства: „Так функционализм нашел в автономном искусстве конструктивизма и стиля партнера, полезного для его эстетики, но и, с другой стороны, партнера, представляющего угрозу для его функционального формообразования, так как этот же партнер защищал уже 'Styling'[50]." А от „Styling" недалеко и до моды, которая приблизительно с 1930 года доминировала в мебели из стальной трубки. Мечта Хайнца Раша — одно место для 100 потребностей вместо 100 мест для 100 потребностей — не была реализована[51]. Жалоба Штама на стальные макароны-чудовища[52] и предостережение Макса Эрнста Хэфели о том, что „мы идем навстречу опасности, а именно за последнее время наша жизнь стала заполняться бутафорией простых форм"[53], не могли остановить это развитие.

Изготовители

История возникновения первого стула из стальной трубки в общем и целом известна. Брейер, вдохновленный и очарованный своим „велосипедом Адлера", обратился со своей идеей мебели из стальной трубки к изготовителю велосипедов, однако тот не проявил к этому никакого интереса. В отличие от него фирма Маннесманн была готова поставлять стальную трубку для экспериментов мебели Брейера. „He then hired a plumber (who is better to work with the tube?), who helped him weld the steel tubes together."[54] Жестяник и место изготовления оставались до сих пор анонимными,и в монографии Кристофера Вилка. Между тем исследования, проведенные в Дессау, лишили анонимности как „паяльщика", так и мастерскую[55]. Это был слесарь-мастер Карл Кёрнер (1905-1986), который в учебных мастерских заводов Юнкера в

Дессау изготовил первые предметы мебели по проектам Брейера для Баухауза[56]. У авиапромышленных предприятий Юнкера с 1919 года был опыт по производству мебели из волнистого листового металла или позднее из алюминия. Тем самым появляется более четкое представление о первых экспериментах Брейера с алюминием, от которых он вынужден был отказаться из-за их высокой цены. Связь между изготовлением „кресла Василия" и в то время молодой авиационной промышленностью была не случайна, однако её можно назвать случайной, имея в виду специфику предприятий Юнкера. Лишь в конце 1926 года или в начале 1927 года его проекты мебели были пущены в производство. Из сотрудничества Брейера с венгерским архитектором Кальманом Ленгелем выросла фирма „Standard Möbel". В период её короткого существования там изготавливалась лишь мебель из стальных трубок Брейера.

Первая самобалансирующаяся конструкция возникла не в мастерской, а в квартире Марта Штама. Перепилить газопроводные трубы и изогнуть их отдельные части можно без помощи специалиста. По-настоящему профессионально его стул был изготовлен лишь по случаю выставки Веркбунда на фабрике по производству металлической мебели Л.& С.Арнольда в Шорндорфе. В свое время эта фирма была самым крупным изготовителем металлической мебели в Германии с производственным опытом с 1871 года. Стулья Мис ван дер Роэ, также представленные на выставке Веркбунда, были изготовлены в „Берлинской ремесленной мастерской металлических изделий Йозефа Мюллера". Это было небольшое предприятие и выбор фирмы был вызван, скорее всего, топографическими причинами — бюро Мис ван дер Роэ находилось в Берлине.



Илл.15 Гастон Ейсселинк, прибл. 1933, Объявление собственной фирмы FRATSTA

Илл.16 Хайнц Раш, 1931, Стул, Л. & С.Арнольд Модель 3138

Из этого краткого изложения вытекает одна часть „типологии" изготовителей мебели из стальной трубки. Гнутье и сварка сегментов „кресла Василия" в учебной мастерской завода Юнкера является характерным для случайных ситуаций, в которых были реализованы некоторые проекты мебели из стальной трубки довоенного периода. Многие проектировщики пользовались любой случайной ситуацией, для того чтобы отдать свой проект, так сказать, в виде опыта в какую-нибудь мастерскую металлических изделий, не планируя при этом его серийное производство.

Второй „ступенью" в этой области были небольшие местные мастерские, которые также изготавливали мебель из стальной трубки, например, изготовители мебели по проектам Мис ван дер Роэ. Фирма Мюллер в Берлине изготавливала мебель по его проектам с 1927 по 1930

Илл.17 Тонет Объявление, начало 30-х годов, наиболее распространенная форма „самобалансирующейся конструкции“

гг.; в 1931 году местный директор производства Бамберг основал свое собственное дело и продолжил производство под названием „Бамберг мастерские металлических изделий“ (до 1932 года). Мебель по проектам Дикмана также изготавливалась на небольшом предприятии (Цебасо — С.Бек & А.Шульце, Ордруф, Тюрингия) или „мебель Шапера“ во франкфуртской слесарной мастерской Шапера, Броста в Калденкирхен и т.д. Речь идет о серийной мебели, однако в небольшом количестве. Такая ситуация была характерна для различных стран, и в первую очередь Франции, где салонная мебель из стальных трубок изготавливалась в небольших количествах[57].

Таких же размеров были и предприятия, основанные проектировщиками (как правило архитекторами). В начале эры „стальной трубки“ было всего лишь несколько предприятий этой отрасли, к которым можно было обратиться с подобным заказами. Кроме того архитекторы, которые имели небольшую фирму, были свободны в выборе своего ассортимента, то есть им не надо было учитывать условия рынка. В таких условиях ни одно из этих предприятий не просуществовало долго. Самой первой фабрикой по производству современной мебели из стальной была „Standard Möbel“ в Берлине; ею руководили два венгерских архитектора (Ленгел и Брейер), позднее её коммерческим директором стал венгр Антон Лоренц. Фирма просуществовала с 1926 до середины 1929 года, а затем она была продана Тонету. Такая же судьба постигла и бельгийцев Гастона Ейселинка (Fratsta-Fabriek üan Rationele Stalmeubelen) и Хуиба Хосте (Hostemeubelen) (илл.15). Их предприятия, которые изготавливали в основном мебель для обстановки внутренних помещений, также просуществовали лишь несколько лет. Жан Провю основал мастерскую, для того чтобы взять в собственные руки изготовление мебели по своим проектам (Société des Ateliers Jean Prouvé, Nancy).

Важной группой изготовителей мебели из стальной трубки были также уже давно существовавшие фабрики по производству металлической мебели. Перевод этих фабрик на производство мебели из стальных трубок для современных потребностей было лишь вопросом расширения ассортимента. Так например, фабрика металлической мебели Лемле (кровати, мебель для садов) из Штутгарта изготовила „в пробном порядке“ стулья Ван Равестейна и стол Фердинанда Крамера. Фирма Арнольд специализировалась на производстве мебели для садов и больниц; одновременно она внесла существенный вклад в оформление выставки Вайсенхофзидлунг: мебель Корна, Ауда, Раша и Штама были изготовлены там. Арнольду, в отличие от Тонета, никогда не удавалось хорошо сбыть мебель в стиле авангарда. Из моделей для Вайсенхофзидлунг оставались в производстве более длительное время лишь стулья Корна и Раша (илл.16). Производство алюминиевых стульев Брейера продолжалось не более трех лет (1933-1936). Среди изготовленных у Арнольда стульев из стальной трубки наивысшим успехом у потребителей пользовался стул самобалансирующейся конструкции Хайнца Раша (с 1930). Также и в других странах уже существовавшие фабрики металлической мебели сыграли важную роль в производстве мебели из стальной трубки, например, Эмбру в Швейцарии или Аннойе в Бельгии.

Илл.18 Ю.Маковский, Обложка каталога фирмы Metz en Co.с креслом Й.Й.П.Ауда, прибл.1935

Изготовлением мебели из стальной трубки занимались не только фирмы, производящие металлическую мебель, но и фирмы, производящие металлические изделия, и других родственных отраслей. В Голландии фирмы по производству матрасов „Аупинг" и „Холткамп" одно время изготавливали мебель из трубки, а утрехтский изготовитель велосипедов Хопми в сотрудничестве с местной фирмой, производящей деревянную мебель, с 1932 года начал изготавливать раскладную мебель из стальной трубки. В эту же группу входит и самая крупная голландская фирма „Гиспен", основанная в 1916 году как мастерская художественных металлических изделий. Фирма D 3 (позднее Fana Metaal) была филиалом „фабрики механических аппаратов" в Роттердаме. Фирма Веха в Гааге сначала изготавливала отопительные радиаторы и т.д. Этот список можно, наверняка, продолжить, если более подробно подойти к изучению вопроса производства мебели из стальной трубки в то время. Характерным для этих изготовителей было то, что они лишь после 1930 года, уже после„прорыва" современной мебели из стальной трубки, начали её производство. Они — за немногим исключением — занимались в основном плагиатом или варьировали уже существовавшие модели[58].

Конечно, и владельцы фабрик по производству деревянной мебели реагировали на новые возможности рынка. В Германии это были следующие фирмы: фирма Драберт и сыновья (стулья по проектам Ницшке), Вальтер Кноль (проекты П.Хана и В.Шнайдера), Альберт Штоль и Тонет. Ведущей среди них была, без сомнения, фирма Тонет[59]. В 1928 году[60] она начала производить мебель из стальной трубки, но не в Германии, а в Париже. Фирма Тонет-Франц под руководством австрийца Бруно Вейля (известного как проектировщик под именем Бéвé) в период с 1928 по 1933 гг. изготовила большую коллекцию, в которой была мебель по проектам Боттони, Брейера, Ле Корбюзье и Лурката. Нет информации о том, как выглядила коллекция 1928 года. Тонет начал производить свою мебель в Германии, по всей вероятности, в 1929 году[61]. Сначала было изготовлено несколько моделей, которые Брейер спроектировал еще в 1928 году исключительно для Тонета. Позднее, после того как фирма „Standard Möbel" была продана Тонету (18.VI.1929), они были дополнены другими моделями Брейера. Приблизительно в 1930 году Тонет расширяет производство в Германии за счет привлечения новых проектов Брейера, а также некоторых моделей из фирмы Тонет-Франц (Бéвé, Кокери, Ле Корбюзье, Жилот, Гиот, Луркат)[62]. Коллекция постоянно увеличивалась: в 1931 году Тонет получил заказы на стулья Мис ван дер Роэ, а в 1932 году он заключил договор с Вальтером Кнолем. Благодаря сотрудничеству с Кнолем (оно касалось так называемых „Моделей К") Тонет смог удовлетворить запросы покупателей, ориентированные на традиционные модели; эти покупатели, хотя и признавали сталь, однако не хотели отказываться от формы мягкого кресла. В середине 1932 года Тонет проиграл процесс по авторскому праву на стул без задней ножки. Однако через несколько месяцев победитель этого процесса Лоренц передал Тонету свои права по сбыту мебели из стальной трубки[63].

Тем самым Тонет приобрел на рынке сильную позицию (илл.17): монопольное право на стул без задних ножек в Германии, а также обширная коллекция основных типов мебели из стальной трубки (стулья, столы, табуретки, письменные столы). С 1933 года производство было организовано таким образом, что в Германии и во Франции изготавливались одинаковые модели. Кроме того Антон Лоренц (для себя и для Тонета) сделал всё, для того чтобы противодействовать имитациям своей мебели за границей: он заключил с фирмами лицензионные договоры или добился прекращения их производства. Так например, фирмы Эмбру (Швейцария) и Мюке-Мелдер (Чехословакия) заключили с Тонетом лицензионные договоры, в других странах, как например, в Бельгии, Голландии и Швеции этого не удалось сделать.

Необходимо упомянуть еще одну категорию изготовителей мебели из стальной трубки: универсальные магазины и фирмы по производству внутреннего оборудования. Мебель из стальной трубки как „новинка" и как признак „современной жизни" довольно быстро нашла свое место в отделах товаров для внутреннего оборудования универсамов, и в первую очередь во Франции. Универсам Bon Marché имел своё „Atelier Pomone" (мебель Guénot, P.Follot, R.Prou), Printemps - отдел „Primavera" (Ch.Alix, M.Guillemard, L.Sognot) и между тем исчезнувший универсам Лувр — отдел „Штудиум" (Е.А.Кольманн). Эти отделы работали вместе с многими дизайнерами и заказывали мебель по их проектам на различных фабриках по производству металлических изделий. Итак, они не являются в прямом смысле слова „изготовителями", однако на рынке они занимали такую же позицию, как и мебельные фирмы. Так, насколько это известно, складывалась ситуация лишь во Франции. Этот феномен был известен из Великобритании — Waring & Gillow в Лондоне (S.Chermaayeff, P.Follot) и из Швеции Nordiska Kompaniet в Стогольме (A.E.Hjorth, Sv.Markelius).

Фирмы по производству предметов для внутреннего оборудования помещений работали таким же образом. В Голландии фирма Metz (Амстердам, Гааг — илл. 18) продавала мебель из стальной трубки других фирм-изготовителей, а также сама выходила на рынок с новыми моделями, например с моделями Ауда и Ритвела. Во Франции к таким фирмам относилась фирма DIM (Joubert Petit), в Англии — фирма Bath Cabinet Makers Company (J.Emberton, H.J.W.Hyde, C.A.Richter) и Heal & Sons Ltd. (Sir A.Heal).Особое место в этом ряду занимает швейцарская фирма „Wohnbedarf" (мебель Хэфели, Мозера и Штайгера). Как уже было сказано, некоторые архитекторы брали изготовление мебели из стальной трубки в свои руки, как например, фирма „Wohnbedarf". Основатели этой фирмы концентрировали свое внимание на проектировании и распространении. Изготовление мебели было поручено фабрикантам Embru и Horgen-Glarus. Эту фирму основали в в 1931 году Зигфрид Гидион, Вернер М.Мозер и Рудольф Грабер: они „устали проектировать дома для мебели, которой не было в продаже или которая была слишком дорогой"[64] . Эта идея родилась у Гидиона по случаю первой манифестации современной архитектуры в Швейцарии,в Нойбюль/Цюрих (1930-32). После того как Нойбюль был полностью снабжен, у фирмы начались трудности со сбытом продукции (приблизительно 1934 год).

Владельцы фабрик по производству мебели из стальной трубки представляли собой в предвоенный период неоднородное общество: по происхождению отрасли, объему производства, форме производства, а также по отношению к современноу дизайну. Конкуренция была большая, часто дело доходило до процессов[65]. На этих процессах наряду с вопросом авторского права на художественное решение речь шла также и о нарушениях патентного права (защита по техническим причинам) или имитации охраняемых патентом моделей. Сложности интерпретации какого-то патента можно четко проиллюстрировать на примере процесса Мис ван дер Роэ против Маузера и Арнольда (1936-1944)[66].

Конкуренция приводила также и к различиям в качестве. Наряду с холоднотянутой бесшовной трубкой использовалась также сварная трубка; применялось как холодное, так и горячее гнутье, причем терялся пружинящий эффект стальной трубки. Самым дорогим при этом была антикоррозионная защита трубки. В изготовлении дешевой мебели из стальной трубки отказывались от медной бани и проводили многократное тщательное шлифование, что значи-

тельно снижало расходы на производство; однако такая мебель очень быстро ржавела[67].

Первые пять лет истории мебели из стальной трубки (1925-30) связаны с современной архитектурой. Затем эти связи стали затухать, на что повлияло появление модных вариантов; приблизительно к 1935 году эти связи окончательно исчезли. Между тем мебель из стальной трубки получила широкое распространение, но в основном в конторах, школах, больницах и приемных. В жилищном секторе ведущую роль приобрела снова древесина.

1 Marcel Breuer: Metallmöbel. B: W.Gräff (изд.):Innenräume. Stuttgart 1928, стр.133.
2 См.: Sigfried Giedion: Die Herrschaft der Mechanisierung. Frankfurt 1987, стр.524.
3 См.: St. von Moos: Die zweite Entdeckung Amerikas.B: S.Giedion (прим. 2), стр.800-801. Запатентованные стулья оказали незначительное воздействие на творчество Ле Корбюзье и Шарлотте Перриан. Здесь можно назвать „Chaiselongue basculante" (1928) и вариант кресла „Grand Confort, petit modele" (1928). Антон Рюгг из Цюриха имеет прототип модели „Grand Comfort, petit modele", задние ножки которого пружинят.
4 См.: Giedion (прим.2), стр. 534-535, или G.C.Argan: Marcel Breuer. Mailand 1957, стр. 14.
5 Даже для интерьра квартир в коммунальных домах в СССР наряду с мебелью из стальной трубки предусматривалась деревянная мебель (по всей вероятности, под влиянием Ле Корбюзье); см.: Современная архитектура, 1930, N 1-2, стр.27. Дорогим вариантом переложения гнутого контура древесины на стальную трубку являются стулья для контор Генриха Лаутербаха (A.Koch: Einzelmöbel und neuzeitliche Raumkunst. Darmstadt 1930, стр.120 и Innendekoration 1932, стр.389), Пауля Хедквиста (Stockholms utställningen 1930. Каталог выставки, Stockholm 1930, стр.110) и, наконец,стулья для контор B 302 Ле Корбюзье и Шарлотте Перриан (Stuhl, каталог выставки, Stuttgart 1928, стр.10, илл.228), форма которого была заимствована у деревянного стула Тонета B 9.
6 См.: Giedion, (прим.2), стр.528.
7 Более подробную информацию по этому см.: Otakar Máčel: Der hinterbeinlose Stuhl als Objekt der Justiz. B: Der Kragstuhl. Каталог Stuhlmuseum Burg Beverungen. Berlin 1986, стр.116-117, 122.
8 Christopher Wilk: Marcel Breuer, Furniture and Interiors. New York 1981, стр.37-41.
9 Модель этого стула была опубликована также в: W.Gräff (прим.1), стр.26, илл.N 51 и стр.58, илл.N 98; H. und B.Rasch: Der Stuhl. Stuttgart 1928, стр.50; A.G.Schneck: Der Stuhl. Stuttgart 1928, стр.52, илл.N 90. Для такого же случая Штам спроектировал стул без задних ножек, который имел более сложную форму (W.Gräff — прим.1, стр.27, илл.N 52).
10 Машинописный отчет о процессе Тонета против Лоренца (Заключение 10-го сената по гражданским делам Берлинского апелляционного суда от 22 апреля 1931), стр.10.
11 Сообщение Хайнца Раша, см.: Jan van Geest und Otakar Máčel: Stühle aus Stahl. Köln 1980, стр.112.
12 Эти данные взяты из актовой записи 18.10.1934. Актовая запись была подписана в Шорндорфе в фирме Арнольда исполняющим обязанности фирмы и Антоном Лоренцом, поверенным прав Штамма. См.: Otakar Máčel: Stams eerste buisstoel had geen verend effect. Wonen-TABK. Amsterdam 1983, N 8, стр.3.
13 L.Glaeser: Ludwig Mies van der Rohe. New York 1977, стр.9.
14 См.:Heinz Rasch: Aus den zwanziger Jahren, Werk und Zeit 1960, N 11, стр.3.
15 См.: Der Kragstuhl (прим.7), стр.50.
16 См.: Otakar Máčel: Avangarde-Design und Justiz. B: St. von Moos und Chr.Smeenk: Avangarde und Industrie. Delft 1983, стр.151-152.
17 См.: Chr.Wilk (прим.8), стр. 71-76.
18 О прочих проектах мебели из стальной трубки Штама см.: Jan van Geest und Otakar Máčel (прим.11), стр.113-114. К там упомянутым моделям (заявки на патент 1931-31 гг.) можно отнести, по всей вероятности, еще и стул B 43 (Тонет). По сообщению Вернера Мёллера (Франкфурт 1989) Штам спроектировал так называемый стул Швагеншайдта (Stühle aus Stahl, стр.114) уже в 1928 году, так как он был показан на франкфуртской выставке стульев в начале 1929 года.
19 Здесь не были упомянуты такие проектировщики, как Жан Провю, Хайнц Раш или Геррит Ритвелд, так как перед войной они оказали незначительное влияние на типологию мебели из стальной трубки.
20 По этому вопросу см.: Jan van Geest und Otakar Máčel: Het museum van de continue lijn. Amsterdam 1986.
21 См.: Jan van Geest und Otakar Máčel (прим. 11), стр.35.
22 См.: Erich Dieckmann, Möbelbau. Stuttgart 1931, стр.76; Alexander von Vegesack: Deutsche Stahlrohrmöbel. München 1986, стр.97.
23 Позднее (1933) Агнольдоменико Пика изменил принцип Жиллё: у стула отсутствуют передние ножки (см.: P.M.Bardi: Agnoldomenico Pica. Rom 1942, стр.77).
24 См.: Jan van Geest und Otakar Máčel (прим.11). стр.116.
25 См.: A.Gozak und A.Leonidov: Ivan Leonidov, The complete works. London 1988, стр.135.
26 См.: O.Selvafolta: Studi, progetti, modelli e oggetti del rationalismo italiano. Rassegna 1980, N 4, стр. 50. В качестве образца для этого стула было взято, по всей вероятности, знаменитое кресло Брейера B 35.
27 См.: Jan van Geest und Otakar Máčel (прим.11), стр. 84.
28 См.: Jan van Geest und Otakar Máčel (прим.11), стр.106.
29 Zum Stuhl von Hörvik см.: Art er Décoration, 1930, т.II, стр.84.
30 См.: A. von Vegesack (прим.22), стр. 74-75; здесь же представлены более поздние варианты этих стульев Брейера, B 46 и B 55.
31 Иллюстрация см.: P.Br. (Bromberg): Nieuve metalen meubelen. Het Binnenhuis 1932, N 8, стр.58.

32 См.: Jan van Geest und Otakar Máčel: Hans Nitzschke: eine provisirische Rekonstruktion. В: die abstrakten hannover — Internationale Avangarde 1927-1935, Каталог музея Sprengelmusem. Hannover 1987,стр.81. Стул Ницшке имел по конструктивным соображениям наклонные ножки. Первое применение этой идеи можно найти в проектах Хайнца Раша. В 20-е года Раш интенсивно занимался проектированием мебели и искал конструктивные решения. По его стульям см.: Jan van Geest und Otakar Máčel (прим.11). стр.104-105.

33 Так в Голландии перед войной эти стулья пустили в продажу фирмы Аупинг, Фана метаал и Гипсен. Фирма Гипсен изготовила этот стул еще в 1931 году, одновременно с первой самобалансирующейся конструкцией Гипсена (Каталог фирмы Гипсен N 51).

34 A.Heythum: Ke konstrukci pružného sedacího nabytku (Stavba 1932) 10 выпуск, N 8, стр.130-132. Также и самобалансирующаяся конструкция Рихарда Нойтра была построена по тому же самому принципу. В середине сидение соединено с полозьями с помощью стальной ленты.

35 См.: Jan van Geest und Otakar Máčel (прим.11), стр. 100.

36 См.: Chr.Wilk (прим.8), стр.80. С 1932 года это кресло было снято с производства.

37 См.: Art et Décoration (прим.29), стр.7.

38 См.: Jan van Geest und Otakar Máčel (прим.11), стр.111.

39 Вилк показывает прототип этого стула: Chr.Wilk (прим.8), стр.119, илл.118. 22 ноября 1932 года получил патент в Германии на эту конструкцию, а позднее в Швейцарии и в других странах. Однако бельгийская фирма Annoye из Хастре выпустила этот стул на рынок еще в 1931 году (La Technique des Travaux, март 1931; M.Dubois, Buismeubelen in Belgien, Каталог музея Stad Gent-Museum voor Sierkunst, Genf 1987, стр. 20-21). Какая взаимосвязь существует между бельгийским стулом и Брейером до сих пор неизвестно.

40 См.: Sigfried Giedion: Schweizer Aluminiummöbel. Archithese 1980, N 2, стр.26; Chr.Wilk (прим.8), стр.115-125.

41 См.: M.Stam: Fort mit den Möbelkünstlern. В: W.Gräff (прим.1), стр.128-130).

42 Из полемики о мебели из стальной трубки с Джоном Глоагом, см.: Ch.Perriand: „Wood or Metal". В: The Studio 1929, стр.278.

43 G.Schmidt: Werkbund und Industrie, Das Werk, 1932, N 11, стр.335.

44 H.Speigel: Der Stahlhausbau. Leipzig 1928, стр. 161.

45 M.Breuer: Metallmöbel und moderne Räumlichkeit. Das Neue Frankfurt 1928, N 1, стр.11.

46 См.: Jan van Geest: Meubels. В: Jean Prouvé Constructeur. Каталог музея Museum Boymans-Van Beunigen. Rotterdam 1981, стр.33-47.

47 M.Novăck, L'éstetique de l'espace selon Le Corbusier. Prag 1929, стр.45-47.

48 M.Stam (прим.41).

49 См.: прим. 12.

50 Hans Eckstein: Formgebung des Nützlichen. Marginalien zur Geschichte und Theorie des Design. Düsseldorf 1985, стр.126.

51 H. u. B.Rasch (прим.9), стр.54.

52 Неизвестн.: De Stoel gedurende de laatste 40 jaar. 1935, стр.7. Этот текст приписывается Марту Штаму.

53 M.E.Haefeli: Das Sitzmöbel. Archithese 1980, N 2, стр. 26.

54 Chr.Wilk (прим.8), стр.37.

55 H. Erfurth: Der Stahlrohrstuhl – sein Entwicklungsweg durch das Industriedesign. Dessau 1986

56 H.Erfurth (прим.55), стр.36.

57 О французской мебели для сидения см.: Jan van Geest und Otakar Máčel (прим.11), стр.124-127, 143-146; Il progetto del mobile in Francia, 1919-1939, Themanummer Rassegna, 1986, N26; Chr.Wilk: Furnishing the future; Bent wood and metal furniture. В: Bent Wood and Metal Furniture, Каталог American Federation of Arts. New York 1987, стр.140-143.

58 См.: Jan van Geest und Otakar Máčel (прим.11), документационная часть.

59 О производстве из стальных труб у Тонета см.: Christopher Wilk: Thonet: 150 Years of Furniture. New York 1980, стр.96-111; A.von Vegesack (прим.22), стр.68-137.

60 Эта информация подтверждается письмом Дика ван дер Лееува из Парижа (брат директора и доверительного лица фабрики Ван Нелле в Роттердаме) архитектору Ван дер Влугту от 6.1.1928 г. Из этого письма становится очевидно, что он видел кресла „Chromfauteuils". По всей вероятности, здесь речь идет о никелированной мебели.

61 Первое явное доказательство данной продукции — объявление в „Innenräme", январь 1929 г., в котором наряду с деревянной мебелью демонстрируется и стол из стальной трубки Брейера.

62 Из лучших парижских моделей Coquery B 251,252,253 в Германии изготавливались лишь B 251.

63 См. прим.7. Это соглашение обозначало следующее: в распоряжение Тонета были отданы модели фирмы DESTA (Немецкая мебель из стали). DESTA была фирмой Антона Лоренца (с середины 1929 года), она концентрировала свою деятельность на той же группе мебели из стальной трубки, что и Тонет. Обе фирмы оспаривали право использования (право производства) стула без задних ножек.

64 R.Graber: Vom Entwurf zum serienreifen Möbelstück. В: Das Werk 1932, N 11, стр.335-337. См.: St. von Moos: Wohnbedarf und Lebensform. Archithese 1980, N 2, стр.16-26 и Fr.Mehlau-Wiebking und A.Rüegg: Sigfried Giedion als Aktivist in der Einrichtungsfrage. Sigfried Giedion: Der Entwurf einer modernen Tradition. Каталог музея Museum für Gestaltung Zürich. Zürich 1989, стр.161-181.

65 По данным производственной переписи в 1933 году в промышленности мебели из стальной трубки Германии было 136 предприятий с 3918 служащими, приблизительно по 30 служащих на одно предприятие. См.: H.Berger: Die Deutsche Stahlmöbelindustrie. Düsseldorf 1939, стр.97. Число предприятий включает предприятия-изготовители мебели для контор, больниц и фабрик; при этом не делаются различия между производством мебели из трубок и листового металла. Мебель из стальной трубки для жилых помещений изготавливало значительное число небольших предприятий.

66 См.: прим.7, стр. 121-123.

67 См.:J.van Ettinger: Het metalen buismeubel. Binnenhuis 1933, N 11, стр. 79-80. Ван Эттингер был директором фирмы „D 3" в Роттердаме. В.Х.Гиспен в 1975 году выразился по отношению к автору в таком же духе.

Ладислав Балетка

Древесина – феномен индустриализации Восточной Моравии

В середине 19 века индустриальное производство мебели из гнутой древесины превратилось в самую значительную отрасль Восточной Моравии. Такое положение мебельная промышленность в Восточной Моравии занимала до начала первой мировой войны. Для определения истоков экономических, социальных и экологических изменений, которые привели к такому подъему мебельной промышленности в этой части Моравии, необходимо обратиться не только к предпосылкам, которые имелись для распространения этих изделий и раньше, но и к тем обстоятельствам, которые привели, в конце концов, к развалу этого производства. При этом нужно учитывать и тот факт, что в развитии этой отрасли промышленности были различные поворотные моменты, которые регулировали динамику её развития, а также влияли на другие общественные движения.

Предпосылки зарождения индустриального производства мебели из гнутой древесины в Восточной Моравии были обусловлены в первую очередь упадком феодализма и наступлением индустриальной революции. Анализируя возникновение этой отрасли промышленности,можно убедиться в том, что большие экономические и социальные процессы, связанные с индустриальной революцией, берут свое начало и основы в сельском хозяйстве. Экономические и социальные преобразования, связанные с индустриальной революцией, начали проникать в первой половине 19 века с большей или меньшей интенсивностью в жизнь всех социальных групп населения Восточной Моравии, а затем они охватили и всю область. Личные интересы и интересы групп общества переплелись,начали возникать новые экономические связи. Эти связи задавали при всё большей и большей последовательности темп общественной жизни. Наибольшее влияние эти экономические и общественные процессы оказали на развитие бывшего поместья Всетин, где деревообрабатывающая промышленность имела большое значение, что было обусловлено наличием богатых лесов.

Первое подтверждение начинающейся индустриальной революции (при этом надо не упускать из виду экономику поместья Всетинь) относится ко времени, когда рыцарь Йозеф фон Вахтлер был владельцем этой земли. 12 июля 1831 года он выкупил отдельные части этого поместья у сонаследников бывшего владельца графа Штефана Иллисхазу. Уже эта сделка принесла ему большие задолжности, которые постоянно увеличивались. Йозеф фон Вахтлер жил на широкую ногу, не считаясь с затратами. После реконструкции замка во Всетине его долги возросли еще больше. В первые два года после покупки поместья его задолжность составляла 232.000 гульдена, а 1845 году он занял еще 100.000 гульденов. Поместье Всетинь было оценено в 1.222.000 гульдена, однако доходы были низкими.[1]

Большие задолжности, а также потребность в наличных средствах вынудили фон Вахтлера к поиску новых экономических реформ, а отсюда новых возможностей, которые предлагало поместье Всетинь.В конце концов, он нашел выход: необходимы были доменная печь и сахарный завод. Позднее было выяснено, что в поместье Всетинь нет месторождений железной руды, поэтому пришлось отказаться от строительства доменной печи. В 1837 году был сооружен сахарный завод

во Всетине. Однако и в этой ситуации Йозефу фон Вахтлеру не совсем повезло. Оказалось, что во всетиньском поместьи были неблагоприятные климатические и почвенные условия для выращивания сахарной свеклы; поэтому приходилось большую часть сахарной свеклы вывозить из других областей. Сахарная фабрика не приносила большой прибыли и через десять лет её пришлось закрыть.[2]

Проекты Вахтлера — строительство доменной печи и сахарного завода — заставили по-новому подойти к оценке единственного сырья, которое в достаточном количестве имелось в поместьи: древесины. В доменной печи дерево можно сжигать в виде древесного угля, а на сахарном заводе можно его использовать прямо для получения тепловой энергии. Однако и сахарный завод не оправдал возложенных на него надежд; позднее в здании фабрики были расположены другие фирмы, как например, прядильня, спичечная фабрика, а под конец фабрика по изготовлению мебели из гнутой древесины.

Первоначальные проекты Йозефа фон Вахтлера не могли быть успешно реализованы. Влияния извне благоприятствовали дальнейшему и более интенсивному использованию дерева: в железнодорожном и других видах строительства. Владелец поместья не только с готовностью покорился этой новой ситуации,но и занялся одновременно поисками новых возможностей для расширения сбыта древесины. До отмены барщинного труда в 1848 году дерево добывали двумя способами. Для добычи дерева и его транспортировки помещики брали поденных рабочих или у них работали их крепостные. Однако крепостные могли использовать дерево для своих собственных сделок. Они покупали леса на корню, обрабатывали их и транспортировали его на тележках или плотами по рекам Бечва и Морава. Эту древесину крепостные продавали потребителю. В связи со строительством железной дороги и улучшением возможностей транспортировки такой способ торговли деревом был очень распространен; тем самым была улучшена экономическая ситуация населения. В 40-е годы 19 столетия в поместьи Всетинь было приблизительно 30 небольших водяных лесопилок, в которых деревья распиливались на доски и рейки. Кроме того в большом количестве изготавливались также гонта и дранка.[3]

В начале 50-х годов к торговле древесиной, большая часть которой находилась в руках крепостных, подключились и помещики. Рыцарь Йозеф фон Вахтлер, у которого было крупное землевладение, пригласил во Всетинь углежогов из своего поместья Хоенванг в Штирии. В окрестностях Всетиня он создал великолепные возможности производства древесного угля для металлургического заводав Лоучна над Десноу и Бланско. Частично древесный уголь вывозился также в Вену и другие места. Сначала древесный уголь изготавливался из твердой и мягкой древесины, а в начале 50-х годов на его изготовление шла только мягкая древесина.

После отмены крепостного права и барщинного труда в 1848 году Йозеф фон Вахтлер был вынужден ограничить сельскохозяйственные предприятия в крупном землевладении Всетинь.Сельскохозяйственные земельные участки были сданы внаем; управление поместьем ориентировалось на лесное хозяйство, насколько можно употребить этот термин для хищнического способа добычи древесины и разорения лесных угодий. Для увеличения производственных возможностей торговли лесом Й.фон Вахтлер объединился с бароном Александром Морманн и д-ром мед.наук Карлом Гайштеттером. 20 октября они основали общество „Общеполезное предприятие по эксплуатации лесных угодий крупного землевладения Всетинь“. Первоначальной и непосредственной целью этого общества были добыча и продажа 50.000 кубических сажень мягкой древесины и изготовление из неё пиломатериала с помощью паровой лесопилки,которую крупный землевладелец начал строить в 1851 году в Таль Кихова на территории общины Ховези. На этой паровой лесопилке

в течение следующих десяти лет должно было быть обработано вышеуказанное количество древесины. В последущие годы это количество увеличилось. 20 февраля 1852 года общество „Общеполезное ..."заключило контракт с торговцем угля Яковом Коном и его сыном Йозефом, по которому гарантировался сбыт обработанной древесины. 14 декабря 1856 года фирма Яков & Йозеф Кон стала членом общества „Общеполезное...", купив за 30.000 гульденов пай, принадлежавший барону Морманну.[4]

Крупный землевладелец Всетиня в период с 1852 по 1858 гг. заказал построить еще две паровые лесопилки во Всетине и в Халенкове. Это привело к тому, что владельцы небольших водяных лесопил вынуждены были отказаться от своего участия в деревообрабатывающей промышленности. Кроме того во Всетинь были приглашены лесорубы из Галиции, которые получали более низкую плату, чем местные рабочие. Всё это привело к серьезным кризисам и изменениям в социальной структуре населения. Тяжелое экономическое положение, которое затронуло часть населения, имело и другие социальные последствия. Когда возросло значение паровой машины для текстильной промышленности, местная текстильная продукция не могла больше удерживать конкуренцию. Существовавшая ранее широко распространенная торговля древесиной в небольших мастабах имела также большое влияние на сельское хозяйство. Если раньше крестьяне выращивали зерновые культуры, то сейчас на первое место вышло разведение лошадей и волов. Об этом развитии пишет один наблюдатель: „Крестьянин, привыкший теперь зарабатывать деньги, запустил свои собственные участки земли. Он оставил себе лишь поголовье скота, с помощью которого он мог зарабатывать деньги как в лесу, так и на улице. При этом, конечно, забыли и о производстве удобрения для полей [...].[5]"

Следствием такого неблагоприятного социального развития, которое было обусловлено индустриальной революцией и конкретно в данной ситуации деревообрабатывающей промышленностью, были в 40-е и 50-е годы неурожаи и гниль клубней картофеля. Это было серьезной проблемой, так как в первой половине 19 века картофель был основным продуктом питания для большинства населения в окрестностях Всетиня. С одной стороны, крушение феодального строя было огромным шагом в развитии демократии и освобождении рабочей силы, а с другой стороны, оно имело критические последствия для широких слоев рабочего класса. Экономические и социальные изменения накануне падения феодального строя и дальнейшие последствия этого процесса после 1852 года привели к большой эмиграции в Северную Америку. В прошениях о разрешении на выезд, направленных в окружное управление Всетиня, однозначно указывается причина эмиграции: потеря возможности добывать средства к существованию в торговле древесиной, неурожаи и голод.[6]

Социальное положение населения в окрестностях Всетиня создало благоприятные условия для возникновения промышленности. Типичным для этой области были избыток свободной рабочей силы, недостаток плодородных земель и большая раздробленность владения. С другой стороны, развитие промышленности было ограничено географическим положением, недостатком другого сырья и отсутствием капитала. В такой ситуации эксплуатация леса была для предпринимателей самым простым и одновременно единственным источником. Однако основание промышленного предприятия здесь натолкнулось и на другие причины. Большая часть населения была заинтересована в закупке зерновых культур. Сравнение цен на зерно и хлеб с другими плодородными районами Моравии однозначно свидетельствует о том, что цены во Всетине были выше. Поэтому весной люди из Восточной Моравии шли на сезонную сельскохозяйственную работу в плодородные области

Моравии, Венгрии и Австрии. Это явление было очень распространено среди бедных жителей Восточной Моравии до первой мировой войны, а в другой форме и после войны.

Усилия рыцаря Йозефа фон Вахтлера, направленные на самое выгодное использование его лесных угодий как единственного природного источника в крупном землевладении Всетинь, не имели успеха. Поэтому 9 октября 1857 года поместье Йозефа фон Вахтлера купили два бельгийца -Жан Франсуа Катю-Ваттель и Филипп Йозеф дес Санкт Хуберт. В 1857 и 1858 гг. новые владельцы основали акционерное общество „Societé civile de Wsetin de Brussel"; под именем этого общества всетинское крупное землевладение в 1858 году было занесено в моравскую поземельную книгу.

В 1870 году фирма „Братья Тонет" купила несколько акций крупного землевладения, а позднее, приблизительно в 1890 году, она купила все акции, так что в 1892 году эта фирма была единственным владельцем крупного поместья Всетин. Они владели им вплоть до 1918 года.[7]

Когда в 1857 году крупное землевладение Всетин полностью перешло в руки бельгийских предпринимателей, все хозяйственное ведение этого поместья было сведено почти лишь к использованию лесных угодьев. Добыча древесины к этому времени достигла невероятно больших размеров. Большая доля торговли лесом принадлежала фирме Яков и Йозеф Кон. В свое время Йозеф фон Вахтлер пытался улучшить использование древесины за счет сооружения сахарного завода. По этому же пути пошла и фирма Кона.[8] В 1856 году она приняла участие в сооружении спичечной фабрики во Всетине. С 1861 года она стала единственным владельцем этой фабрики. Через три года она основала филиал недалеко от Красно над Бечвоу, сегодня Валашске Мезижичи. В качестве „источника тепла" древесина использовалась также и на стеклоплавильном заводе, который был сооружен фирмой Я.& Й.Кон во Всетине. Уже в конце 1867 года фирма предприняла первые шаги по строительству стеклоплавильного завода, который был сдан в эксплуатацию в начале 1869 года. До 1874 года завод использовал в качестве горючего древесину; позднее новый владелец — фирма С.Райх — построил на этом заводе генератор для производства древесного газа.[9]

С конца 60-х годов большим потребителем древесины, и в первую очередь качественной буковой древесины,из лесов крупного землевладения Всетиня были мебельные фабрики фирмы Я.& Й.Кон. Фирма Тонет, без всяких сомнений, занимала первое место в мире по опыту применения технологии гнутья древесины, предварительно обработанной паром, а также её применения в массовом производстве. Мебельная фабрика в Коричане, построенная в 1855-1856 гг., уже в 1857 году изготовила 10.113 предметов мебели. Её ежегодняя производительность росла быстро, в 1886 году она производила уже в двадцать раз больше по сравнению с 1857 годом. Фабрика в Бистрице под Хостынем изготовила, например, в 1862 году 17.961, а в 1886 году - уже 280.590 предметов мебели.[10] Для своей фабрики в Коричане Тонет мог использовать не только буковую древесину из местных лесов крупного землевладения, но и леса из соседнего поместья Бухлов, где к 1875 году имелось 1.327 гектаров букового леса.[11] В середине 70-х годов в Коричане обрабатывалось ежегодно приблизительно 200.000 кубических саженей букового леса, который из филиалов ввозился в Коричан частично в форме полуфабрикатов.[12]

Растущий спрос на буковую древесину вынуждал фирму Тонет искать новые возможности получения древесины. Большие площади лесных насаждений в поместьи Всетинь, которые упоминаются уже в летописи из 1666 года, существовали еще после середины 19 века. Древесина использовалась для производства древес-

ного угля, однако потребность нем понижалась. В 1868 году фирма Тонет заключила договор с владельцем крупноземельного владения Всетинь, бельгийским обществом „Societé Civil", на поставку 222.000 кубических футов буковой древесины. В этом же году фирма Тонет взяла напрокат в Халенкове паровую лесопилку и при личном участии основателя фирмы, Михаэля Тонета, расширила её, а так же гнутарный, рашпильный и полировочный цеха.[13]

В 1870 году фирма Тонет взяла в аренду у поместья Всетинь так называемую водяную лесопилку „Josefi", которая стояла рядом со зданиями бывшего господского двора.Часть этого двора была сдана внаем фирме Я. & Й.Кон. Сначала фирма Тонет планировала изготавливать на предприятии во Всетине полуфабрикаты из деревянных сегментов, которые она получала из Халинкова.[14] Когда в 1873 году фирма Я. & Й.Кон покинула взятые внаем здания господского двора, из всетинского филиала была сооружена самостоятельная фабрика с филиалами в Ховези и Липтале. Эти обстоятельства и дальнейшее развитие фабрик Тонета известны. И несмотря на это,в последнее время приходится сталкиваться с тем, что данные, содержащиеся в различных рекламных проспектах и юбилейных сборниках, отличаются от архивных документов.

Непосредственно во Всетине у фирмы Братья Тонет появился конкурент — предприятие Якова и Йозефа Кон. 1867 году фирма получила исключительную привилегию на улучшение производства мебели и других объектов путем гнутья длинномерной древесины. Некоторые документы свидетельствуют о том, что еще в октябре 1867 года фирма ачала проводить эксперименты на сахарном заводе в бывшем поместьи Всетинь. Уже в 1868 году в фирме работал некий Симон Друкер из Коричан, который до этого, по всей вероятности, работал на фабрике Тонета в Коричане. Фирма Кон официально сообщила о сооружении мебельной фабрики во Всетине лишь 8 января 1870 года, а 12 января она получила промысловое свидетельство. Началу производства предшествовал судебный процесс, который фирма Кон вела против фирмы Тонет. Целью этого процесса было предоставление им права на привилегию Тонета, по которому они смогли бы стать единственным изготовителем мебели из гнутой древесины. По решению министерства торговли в Вене от 8 июля 1869 года привилегия Тонета была аннулирована. Это позволило фирме Кон в короткое время начать производство. Фирма Кон улучшила технологию за счет введения важных новшеств. Автором этих нововведений был инженер Зигмунд Кон, сын Йозефа Кона.[15]

Следствием сооружения мебельных фабрик во Всетине было дальнейшее расширение добычи древесины. Для этого в первой половине 70-х годов во Всетине была приобретена еще одна большая паровая лесопилка,а вблизи был построен склад для хранения древесины с устройством для изготовления плотов. Постоянно расширявшиеся просеки были использованы как пастбища и луга.Уже в середине прошлого столетия проявили себя первые отрицательные последствия вырубки леса: наводнения и смыв почвы. Лишь в 1878 году начали заниматься лесонасаждением в этой местности. В течение первых десяти лет было посажено 11.203.000 саженцев на территории в 229.885 иох (старинная мера площади) по всему судебному округу Всетинь. Новые посаженные лесные культуры отличались от первоначального лесного насаждения. Было посажено свыше 7.660.000 еловых саженцев, 1.600.000 саженцев обыкновенной сосны, 745.000 саженцев лиственницы, а на оставшейся территории саженцы черной сосны, акации и ольхи. Уже в то время утвердивший себя метод получения наивысшего урожая с нового лесонасаждения привел к тому, что такие лесные культуры, как бук и пихта, не были вновь посажены в лесах крупноземельного владения Всетинь. Всё это в значительной мере изме-

нило характер лесных насаждений. Верхние слои почвы преобразовались, отработанные газы промышленности оказывали неблагоприятное воздействие на состояние лесов. Первоначальные лесные культуры вокруг Всетиня, такие как бук и пихта, вообще больше не возобновлялись, они сохранились лишь в лесах, принадлежавших крестьянам. Последствием неконтролируемой вырубки леса в процессе индустриальной революции и распространения производства мебели из гнутой древесины заметны и до сих пор в сельском хозяйстве.[16]

Расцвет промышленного способа производства мебели оказал также влияние на социальную структуру населения. В отличие от стеклоплавильной промышленности, которая также была очень распространена в середине 19 века, для мебельной промышленности нужна была лишь незначительная часть квалифицированных рабочих. До сих пор известные документы свидетельствуют о том, что число квалифицированных рабочих от всего числа занятых в производстве мебели из гнутой древесины составляло в среднем от 4,5 до 10%.

На этой ступени технического развития нельзя было избежать неквалифицированного наемного труда. Типичным явлением промышленного способа изготовления мебели было также большое число женщин. Данные из 1873 года подтверждают это: на трех мебельных фабриках в административно-территориальном районе торгово-промысловой палаты в Оломоук, то есть на фабриках во Всетине и Быстрице под Хостынем и на фабрике Коне во Всетине было занято 1.780 рабочих,из которых было 290 женщин, что составляло 16,3% общего числа занятых. В течение 70-х годов соотношение между рабочими и работницами очень изменилось, увеличилось число женщин. Они выполняли в основном неквалифицированные работы в рашпильном цеху, в плетельном цеху и в полировочном цеху. В 1880 году на фабрике Тонета во Всетине женщины составляли 44% всего коллектива, а на фабрике Кона — даже 53%. На обеих мебельных фабриках во Всетине вплоть до выхода промыслового устава в 1883 году работали и дети в возрасте от 12 до 14 лет. Вообще среди занятых на фабриках было много молодых людей. Число рабочих в возрасте до 40 лет составляло приблизительно 80% (1880 год).[17]

До начала первой мировой войны число занятых на фабриках в течение года колебалось, так как лишь в зимний период времени работали по полной норме. Весной же почти половина всех рабочих покидала фабрику, для того чтобы работать в сельском хозяйстве: или в собственном, или они уходили в сельскохозяйственные районы Южной и Средней Моравии, Венгрии и Австрии. Зарплата неквалифицированных фабричных рабочих была очень низкой, поэтому такая сезонная работа была необходима для улучшения их финансового положения. Осенью они получали за свою работу продовольствие (зерно и хлеб), а также деньги. Еще хуже, чем фабричным рабочим, жилось надомникам. Их средний недельный заработок в начале нашего столетия составлял 70 крейцеров — 1 гульден 50 крейцеров. Для сравнения — 1 кг мяса стоил уже 44-56 крейцеров, 1 кг сахара — 45 крейцеров и 1 кг муки — 10-17 крейцеров. Хотя и возможно было заработать в день до 50 крейцеров за плетение сидений, но, так как работы было недостаточно, то зарплата была на самом деле ниже. Поэтому можно сказать, что работа на фабрике по производству мебели из гнутой древесины для многих рабочих была гарантией их минимального существования. Однако этих средств было недостаточно у неквалифицированных рабочих,[18] что приводило к напряженным ситуациям среди различных социальных групп. В начале 90-х годов это вылилось в забастовки.

Особые трудности были на фабриках Кона. Большое число рабочих добирались до фабрик пешком. Рабочий день длился как правило 12 часов, однако мог быть и удлинен, если имелось много заказов. Поэтому некоторые рабочие ночевали на

фабрике. Лишь квалифицированные рабочие и служащие могли получить фабричную квартиру. Во второй половине 80-х годов фирма Тонет построила во Всетине дома для рабочих на 30 квартир, позднее были построены и другие. Но еще больше строительными проектами в городе Всетинь занималась фирма Я.& Й.Кон. Она соорудила на левом берегу реки Бечва целый фабричный комплекс: фабричные здания, складские помещения и квартиры для рабочих. Фирме Тонет принадлежала территория на правом берегу реки Бечва.[19]

Общее успешное развитие мебельной промышленности было прервано первой мировой войной. Политические и экономические изменения после первой мировой войны привели к серьезным проблемам в мебельной промышленности Чехословакии. Они было обусловлены прежде всего потерей сырьевых источников и возможностей сбыта. Конечно, большое воздействие оказала и инфляция. Поэтому мебельные фабрики и их филиалы в окрестностях Всетиня не могли быть реконструированы после 1918 года в полном объеме. Произошли также важные организационные изменения. По указу пражского министерства торговли от 13 апреля 1921 года фабрики Я. & Й.Кон были объединены в фирму „Мундус"-Яков & Йозеф Кон, объединенные чехословацкие фабрики по производству мебели из гнутой древесины.[20]

В сентябре 1922 года с мебельной фабрики Тонета во Всетине было уволено 255 рабочих, с мебельной фабрики Тонета в Халенкове — 159, с машиностроительного завода во Всетине — 86 рабочих, а с мебельной фабрики Мундус-Кона — 455 рабочих, что было обусловлено экономическим кризисом. Фабрики были закрыты. Работа на фабриках началась снова лишь в феврале следующего года.[21]

В 1923 году слились фирмы Мундус-Кон и акционерное общество Братьев Тонет. Так возникла фирма Тонет-Мундус. В связи с этим мебельная фабрика Тонета на правом берегу реки Бечва была полностью закрыта. Машиностроительный завод продолжал свою работу. Фирма Тонет-Мундус взяла на себя руководство мебельной фабрикой во Всетине (бывшая фабрика Кона), которая продолжала свою работу.Мебельная фабрика в Халенкове была частично обновлена лишь в 1929 году. Вскоре после этого проявились последствия мирового экономического кризиса. В то время (1930) на фабриках фирмы Тонет-Мундус во Всетине и в Халенкове работало 630 рабочих. Несмотря на все усилия со стороны государства, сохранить мебельную фабрику во Всетине не удалось. 27 апреля 1932 года все рабочие были уволены, а 30 апреля 1932 года фабрика была закрыта.[22] К этому времени и другие фабрики уменьшили объем выполняемой работы, что обозначало для города Всетинь и его окрестностей серьезные потери экономического потенциала и огромную безработицу, которая была устранена лишь через 6-7 лет.

Прошло свыше 65 лет после закрытия мебельной фабрики во Всетине; за эти годы город и его окрестности значительно преобразились. В процессе нового строительства за последние три десятилетия исчезли старые фабричные сооружения. Во Всетине имеются еще несколько домов, которые напоминают о бывшем значении дерева в начале индустриализации в Восточной Моравии. К ним относится стеклоплавильный завод, хотя он вот уже в течение длительного времени использует другие энергетические источники, а не дерево. Остался и еще один свидетель большого значения деревообрабатывающей и мебельной промышленности во Всетине: монокультура елового леса.

Было бы неправильным подчеркивать лишь отрицательные стороны процесса индустриализации. Нужно помнить о том, что все формы этого процесса были связаны со временем, в котором протекал этот процесс.Когда мы видим предметы мебели из гнутой древесины того времени, то нужно помнить о том, что эти изделия

были изготовлены на мебельных фабриках в тяжелых условиях производства. Благородные формы этой мебели возникли не только благодаря хорошим архитекторам и успешным промышленникам, но и благодаря труду неизвестных девушек, женщин и мужчин, работа над которыми была для них единственным шансом выжить. Производство мебели из гнутой древесины оказало влияние не только на образ жизни и образ мышления рабочих, но и изменило также ландшафт этой местности на многие годы вперед.

1 Matouš Václavek: Dějiny města Vsetín. Vsetín 1901, стр.67.

2 Karel Kobliha: Historický přehled. Okres vsetínský. Vsetín 1938, стр. 292.
Státní oblastní archiv Opava, Ve Vsetín, Inv.N 298. В 1849 году сахарный завод еще работал.

3 Okresní archiv Vsetín, Коллекция рукописей; Johann Bernhard: Статистическая информация по округу Всетинь (1876).

4 M. Václavek (прим.1) стр.69; Okresní archiv Vsetín, OÚ Valašské Meziříči, карт.214, сигн.Ga 1857/452.

5 Okresní archiv Vsetín, Коллекция рукописей J.Bernard (прим.3).

6 Okresní archiv Vsetín, Sm OÚ Vsetín, карт.23, сигн.N 1855.

7 K.Kobliha (прим.2) стр.301. - Miroslav Klos: K vývoji vsetníského velkostatku po roce 1850. В: Valašsko X. 1966, стр.61.

8 M. Václavek (прим.1) цитата из произведения, стр.70.

9 Ladislav Baletka: K historii výroby nábytku — firma Jakub & Josef Kohn (рукопись).

10 Ladiskav Baletka: Josef Thonet. В: Mittheilungen des Technologischen Gewerbe-Museums. Section für Holz-Industrie 8, 1887, стр.132 и посл.

11 Státní oblastní archiv Opava, pobočka Olomouc, OŽK Olomouc, карт.256, инв.N 2333.

12 Jan Janák: Hradištsky kraj v období průmyslové revoluce na Moravě. Uherské Hradiště 1984, стр.49.

13 M. Václavek (прим.1) стр.71. Okresní archiv Vsetín, OÚ Valašské Meziříčí, карт 277, сигн. H 1871/8.

14 Okresní archiv Vsetín (прим.13), карт.277, сигн.H 1871/7.

15 L.Baletka (прим.9).

16 Okresní archiv Vsetín, Коллекция рукописей, Johann Bernhard (прим.3). — M.Václavek (прим.1), стр.249.- Johann Bernhard: Die Aufforstungen im Betschwa-Flussgebiet. В: „Verhandlungen der Forstwirte", 4 выпуск, 1887, Brno 1887, стр.4-5.

17 L.Baletka (прим.9).

18 L.Baletka (прим.9).

19 Gebrüder Thonet — Institutionen zum Wohle der Arbeiter als Beitrag zur Ausstellung für Unfall-Verhütung Berlin 1889. Berlin 1899.- M.Václavek (прим.1), стр.180.

20 Státní oblastní archiv Opava, KS Ostrava, Firemní rejstřík, карт.58, сигн.Ges.II 309 Teš.

21 Okresní archiv Vsetín, OÚ Vsetín, карт.163.

22 Okresní archiv Vsetín, OÚ Vsetín, карт.17, Pres. 1932/343.

Ежи Улич

Дом Тонета и прогресс

Мануфактура или индустрия?

Илл.1 Площадь Яковплатц с Тонетхоф (справа). Фотография прибл. начала века

В моем увлечении — коллекционировании мебели из гнутой древесины — я часто сталкиваюсь с дилетантским представлением о том, что мебель из гнутой древесины — это результат ручного труда, то есть мануфактурный способ производства. Вероятно, этому способствует и некое представление о том, что в те времена царило идиллическое спокойствие, которое позднее было нарушено выстрелами в Сараево. Эта мебель возникла в так называемом безконфликтном обществе, в котором было много времени для ручного труда. Но такое представление очень ошибочно. Революцию в мебельной промышленности, совершенную Тонетом, можно охарактеризовать многими другими понятиями, но не деятельностью без всяких проблем и конфликтов, да и во всяком случае не ручным трудом. Уже с самого начала изготовления этой мебели использовали новейшую технику и самую современную организацию производства и сбыта. Попытаемся проиллюстрировать это на некоторых примерах.

Отношение семьи Тонет к прогрессу выражено уже в самом технологическом принципе гнутья древесины, разработанном Михаэлем Тонетом. Князь фон Меттерних был единственным, кто правильно смог оценить это изобретение. Именно он предложил 45-летнему Тонету переехать из Боппарда в Вену. Для Михаэля Тонета это было нелегким решением; расстояние в 1.000 км отделяло Рейн от австро-венгерской метрополии. Через несколько лет „венских экспериментов“ (по современной терминологии исследований и разработок) Тонет со своими пятью сыновьями подошел к концу первого и началу второго этапа: от успешных эксперимен-

тов к промышленному способу производства в крупных масштабах. Для того чтобы внести полную ясность, необходимо на этом месте сделать следующее замечание: Михаэль Тонет прославился не тем, что он изобрел гнутье древесины; оно было уже давно известно (хотя это были способы простого гнутья, применяемые в первую очередь в кораблестроении, да и в изготовлении мебели). Известность принесла Тонету технология гнутья небольших диаметров, которая была пригодна также и для промышленного способа производства мебели,что актуально и по сегодняшний день. Эта цель была поставлена с самого начала.

Быстро, одна за другой,были сооружены первые две фабрики в моравских буковых лесах — в Коричане и в Бистрице на Хоштейне. Это были настоящие фабрики, а не мануфактурное производство. Фабрики были снабжены круглыми пилами, различными специальными сверлильными и фрезерными станками, а также токарными станками собственной конструкции и часто собственного изготовления. В то время в США с помощью некоторых приспособлений занимались гнутьем древесины, но они были сконструированы для других целей — кораблестроения; для мебельной промышленности они были непригодны. Средний сын, Август (с его именем связано много технических и конструкторских изобретений), полностью раскрыл свой талант; в 1862 году был приведен в действие его гнутарный станок для соединительных колец. В 1869 году Михаэль Тонет получил патент на свой копировально-токарный станок. В 1867 году Август сконструировал еще один гнутарный станок для обрамления сидения (для круглых и трапециевидных форм), а также станок для склеивания зажимов сидения. Позднее основную конструкцию этого станка переняли различные машиностроительные заводы; для растущего производства мебели из гнутой древесины во всем мире требовались такие станки. В принципе они остались такими же до сегодняшнего дня. Может быть это звучит парадоксально, но сегодняшние гнутарные станки не делают больше, чем в конце прошлого столетия. Другими словами: доля ручного труда в прошлом и сегодня одна и та же. Сферические изгибы спинки или изгибы противоположного направления вешалок делались вручную. Плетение изготавливается и до сих пор вручную, этой технологии почти 300 лет. Однако изготовление мебели из гнутой древесины состоит не только из гнутья и плетения! Конечно, производительность машин возросла, подача материала механизирована и появились новые возможности химической обработки верхней поверхности. Однако все технологические операции с 1870 года остались в принципе без изменений. И не потому что сегодняшнее производство мебели из гнутой древесины превратилось в своеобразный технический музей; технологический принцип Тонета уже тогда имел завершенный характер.

Энергетическую основу фабрик Тонета с самого начала составляли паровые котлы и паровые машины. Фабрика в Бистрице начала работать сначала на двух старых котлах и машинах на 24 л.с. (они были куплены на сахарном заводе), однако уже в 1869 году была пущена в действие новая паровая машина венской фирмы Г.Топхама, которая имела не только 45 л.с., но и самую современную конструкцию. Растущее производство привело также и к увеличению числа и мощности паровых машин, так с 1884 года паровая энергия была использована также и для отопления бистрицкой фабрики.Тем самым были улучшены не только условия труда, но и также проведена противопожарная профилактика.

Кстати о пожарах: Пожары были и остаются самой большой опасностью для всей деревообрабатывающей промышленности. Пожар не пощадил и фабрики Тонета. После пожара на бистрицкой фабрике в 1873 году, принесшего огромные убытки, Тонет организовал на своей фабрике собственную пожарную команду. С самого начала она была отлично организована и обучена. Пожарная команда проявила свои способности, когда она во время одного пожара смогла удержать огонь в пределах второго этажа здания Д, не дав ему распространиться на другие здания. К тому времени, когда это случилось, пожарные команды с прекрасным оснащением были на всех фабриках Тонета. Сегодняшняя пожарная команда в Грос-Угруч с большим почтением хранит паровой пожарный насос и „Памятную книгу добровольной фабричной пожарной команды из Грос-Угруч". На высоком уровне проводились и профилактические противопожарные мероприятия. Для того чтобы

Илл.2 Объявление из адресной книги Брно 1895

Илл.3 Входная решетка с инициалами GT

Илл.4 Балкон с инициалами GT

предотвратить распространение огня с одного этажа на другой, деревянные лестничные клетки были заменены на лестничные клетки из железа. Сначала эти меры были проведены на фабрике в Бистрице (1896), а затем и на других фабриках. В 1907 году был проложен водопровод с 26 гидрантами для верхнего коридора, а также была приобретена 18-метровая выдвижная лестница. И на всякий случай была заключена соответствующая страховка.

Так как здесь речь шла о совершенно новой отрасли мебельной промышленности, то и организация труда с самого начала была прогрессивной. Не было никакого пригодного образца. Приходилось изобретать всё с самого начала, и всё должно быть гениально простым. Не надо забывать и то, где были расположены фабрики. Это были деревни среди буковых лесов, вокруг ничего больше. Невероятная бедность! Неграмотность! С помощью продуманной социальной политики Тонет и его семья должны были сначала вселить в рабочих своей фабрики уверенность и выбрать десятников из рядов необразованных лесорубов и мелких крестьян. Это было очень непростым заданием, при этом если вспомнить еще раз, что речь шла о совершенно новой отрасли мебельной промышленности. Строительство каждой новой фабрики сопровождалось организацией фабричной школы для рабочих, в которых преподавались не только технология, но и физика, химия, лесное хозяйство и экономика. При этом часто стоило сверхчеловеческих усилий приучать бывших лесорубов регулярно и вовремя приходить на работу. Поэтому фабрика поддерживала и часто даже финансировала народные школы. Для ра-

бочих фирма построила жилые дома и создала фонд для вдов и сирот. В 1877 году был построен водопровод, предназначенный не только для фабрики, но и для всей общины Бистрица, а позднее была проведена также и канализация для всех жилых домов. Уже в 1905 году была организована медицинская помощь на фабриках. Что это: гуманность или расчет? Наверное, ни то и ни другое. Тонеты знали, что лишь довольный человек дает хорошие результаты.

Технология и склад ума рабочих оказывали влияние на организацию труда. Эта сфера деятельности Тонета была описана уже очень часто, поэтому не будем останавливаться на ней. Обратимся лучше к самому последнему звену цепочки предприятий Тонета — к лесному хозяйству. В отличие от конкурирующих фирм, которые лишь закупали дерево и поэтому не заботились о сотнях гектаров вырубленного леса, у фирмы Тонет были свои собственные леса. Только в окрестностях Всетиня они имели 11.469 га, вокруг Грос-Угруча — 3.288 га и несколько сотен гектаров в Восточной Словакии в окрестности Хумменне. Интересные сведения можно почерпнуть из „Служебных инструкций для лесничих и рабочих поместья Наги Угруч" (1895). Эти „Инструкции" определяют права и обязанности, которые касаются как управляющего поместьем, так и любого лесоруба и кучера. Подробность этой брошюры позволяет представить себе, с кем имела дело фирма Тонет. Например, категорически были запрещены телесные наказания; очевидно раньше они были приняты. Нужно учесть еще и следующее. Экология была в то время неизвестным понятием; однако на 16-й странице мы можем прочитать следующее: для сооружения новой дороги в лесу выдается временное разрешение управления лесного хозяйства лишь в том случае, если больше невозможны использование леса и транспортировка по уже имеющимся дорогам. И еще: „С целью сохранения дорог необходимо проводить транспортировку древесины в зависимости от погодных условий; надлежит всегда использовать подходящий момент для этого." Итак уже тогда знали, что такое почвенная эрозия, и что нельзя въезжать на раскисшие лесные дороги. Здесь не следует указывать на то, что тогда речь шла не о „многотонном бензиновом ужасе", а о лошадиных упряжках. На 20-й странице можно прочитать о том, что „необходимо постоянно оберегать певчих и лазящих птиц. Бережно относится надо и к совам..." Автор, который не имеет особых познаний по лесному хозяйству, не может оценить дальнейших прогрессивных постановлений „Инструкции", но может быть для нас, дилетантов, достаточны эти два примера.

Последним звеном деятельности фирмы Тонет был сбыт. Первая предпосылка хорошего сбыта — это хорошо налаженная транспортировка товаров с фабрик в магазины. Ближайшая железнодорожная станция (Хуллейн) была 20 км от Бистриц, а от Коричан Бизенц был в 25 км. Эти расстояния преодолевались на лошадях. При значительной поддержке фирмы Тонет была построена железнодорожная ветка имперско-королевской частной железной дороги императора Фердинанда из Хуллейна в Бистрицу (1882) с лесовозной дорогой до фабрики. Расстояние от Коричан до следующей станции в 1884 году было сокращено на 14 км (до Гайи), а в 1887 году рельсы были проложены прямо до Коричан. Тонет частично финансировал строительство железнодорожной ветки от Немотитц до Коричан (длина 8 км). Железнодорожная ветка до Грос-Угруч была построена довольно-таки поздно, лишь в 1896 году, после затяжных переговоров с правительством венгерского королевства. Можно сказать, что фирма Тонет на десять лет ускорила строительство железной дороги в упомянутых районах. Получение другого изобретения — телефона — фирма Тонет не стала дожидаться, они сами протянули две собственные телефонные линии из Бистриц: сначала до Всетинь в 1897 году, а позднее, в 1901 году, до Коричан (30 и 60 км).

Продажа изделий Тонета совершенно не поддается сегодняшним представлениям. Уже при беглом просмотре каталога поражаешься, как можно было справиться со всем этим без компьютера. Первая рекламная информация (1866) содержала лишь 24 стула, кресла и канапé, а также 2 стола. Каталог 1901 года содержал одних кресел 397, а число всех предметов мебели составляло 1.977. Кроме того мебель для сидения предлагалась в 12 цветовых оттенках, лакированная или полированная, с различными формами сидения, несколько типов кресел с грави-

ровкой, с несколькими соединениями ножек и другими дополнительными элементами, как например, нумерация для концертных залов. Некоторые цифры из 1890 года: было изготовлено среди прочего 20.000 кресел-качалок в 14 вариантах; было изготовлено и использовано 25 миллионов различных винтов на фабрике во Всетине. Было израсходовано 80 тонн ротанговых плетений, 1.200 гл спирта для политуры, 8.000 м^3 упаковочной соломы, 2.500 м^3 тарной доски и т.д. Итак плохо налаженный сбыт мог бы нарушить весь производственный процесс.

Каталоги, возникшие сначала для чисто рекламных целей, стали позднее важными документами фирмы. Они возникли из плакатов, издаваемых для больших международных выставок.Последний плакат был напечатан для Международной выставки в Вене (1873). В 1885 году весь ассортимент фирмы не уместился на одном плакате,пришлось перейти к выпуску каталогов. Так появился первый каталог на 26 страниц. Последующие были напечатаны в 1888, 1895, 1901 гг. и т.д. Позднее появились специализированные каталоги по различным видам мебели (садовая, театральная, школьная мебель) или для определенных стран (в первую очередь для Франции и США). На обложке каталога никогда не забывали печатать различные медали и оценки, полученные на выставках и ярмарках.

Быстрое расширение ассортимента приводило к ошибкам в выполнении заказов, так как, например, N 3 относился не только к креслу, но одновременно и к стулу с подлокотниками, и к столу, и к софе, и к табуретке, и к кресла-качалке. Поэтому возникла необходимость в изменении принципа нумерации. В каталоге 1904 года была применена новая система: за креслом остался N 3, а стул с подлокотниками получил номер 1003, софа — 2003, стол — 8003 и кресло-качалка — 7003. Тем самым в основу нумерации была положена новая логическая система, которая почти исключала ошибки. Странно то, что, несмотря на логику этой системы, она не была перенята другими фирмами. Вторая по величине фирма-конкурент Тонета упорно настаивала на своей несистематичной, нелогичной, скорее путаной нумерации; систему Тонета можно и сегодня без всяких ограничений применить для компьютеров.

Илл.5 Дом фирмы Тонет, улица Коуницгассе (сегодня Ленинова) 67, где жил Альфред Тонет

Илл.6 Дом Грилловицгассе (сегодня Кжидловицка) 2а, где жил Франц Тонет

Еще в начале своей работы в Вене Тонет снабжал свои изделия марками фирмы. Это не было изобретением Тонета, однако в мебельной промышленности того времени это не было принято. Эти марки, как и привилегии (патенты), помогали фирме бороться против имитаций, ко-

торые не могли ни в техническом, ни в стилистическом отношении достичь качества оригиналов. В Вене предметы мебели снабжались различными чеканными или выжженными штемпелями; форма этих штемпелей была различной, менялось и место, куда они ставились, что было обусловлено постоянно развивающейся технологией. Лишь в Коричане при введении серийного производства начали унифицировать марки фирмы. Позднее стали применяться и бумажные этикетки, введение которых исследователи Тонета относят к 1881 году. По новейшим результатам коллекционера Тонета П.В.Элленберга необходимо будет перенести эту дату на десять лет назад. Можно утверждать, что каждая маркировка имеет преимущества при идентификации, на которые может ориентироваться покупатель. Все более поздние фирмы-конкуренты маркировали свои изделия в такой же форме; и лишь некоторые изготовители, которым было стыдно за качество своих изделий, не маркировали свои творения.

Сбыт продуктов фирмы Братья Тонет с самого начала ориентировался на экспорт, о чем свидетельствуют адреса филиалов фирмы на плакате 1866 года: Вена, Брно, Лондон, Гамбург, Париж, Роттердам, Пешт и Берлин. На плакате 1873 года прибавились еще Брюссель и Нью Йорк, а позднее и другие города. Сначала эти филиалы располагались в специально снятых для этого помещениях, а затем для них были сооружены собственные здания. Это были грандиозные построенные по новейшему стандарту дома. Это были не просто отдельные магазины, а центральные управления для ведения торговых операций по всей стране. Оттуда товары распределялись по отдельным торговым точкам, здесь определялся спрос и собирались заказы. Имелись также монтажные мастерские, так как многие кресла простой конструкции поставлялись в разобранном виде, что приводило к значительной экономии расходов на транспорт. Ознакомимся более подробно с работой одного такого филиала, на примере филиала в Брно.

Месторасположение Брно имело большие преимущества для фирмы Тонет. Город располагался всего в 100 км от Бистрицы и в 50 км от Коричан. Уже в то время Брно был развивающимся промышленным центром и важной узловой точкой с прямой железнодорожной

Илл.7 Тонетхоф сегодня

веткой до Вены (с 1839 года). Первый адрес филиала в Брно можно найти на плакате 1866 года: „Брно, улица Заттлергассе 441“. На подобном же плакате 1873 года, выпущенном по случаю Международной выставки в Вене, уже другой адрес: „Брно, улица Фердинандгассе 7“. Однако это заблуждение.В 1867 году правление города Брно приняло решение о переименовании улиц и об изменении нумерации домов. Поэтому в данном случае речь идет об одной и той же улице.Сегодня это улица „Зигесштрассе“ (бывшая Мазурик).

Когда дом был снесен, Тонет переехал на „Площадь Свободы“, раньше она называлась „Великой площадью“ N 17. Здесь тоже вкралась небольшая неточность. В каталогах 1885 и 1888 гг. она идет под названием „Главная“ площадь, однако в то время в Брно не было никакой „Главной“ площади, и это название не было официальным. Так эту площадь называли в народе, оно укоренилось и настолько вошло в употребление, что попало даже в каталоги Тонета. В адресных книгах Брно того времени можно найти, конечно, правильные адреса. Оба

дома не были собственностью Тонета. В адресной книге 1892 года приведены уже два адреса. Однако здесь речь шла лишь об одном угловом доме — „Реннергасса 9 — Площадь Якова 1". Владельцем дома указана фирма Братья Тонет. В адресных книгах его называют „Тонетхоф".

„Тонетхоф" был построен в 1891 году знаменитыми венскими архитекторами Фердинандом Фельнером и Германом Гельмером, с которыми фирма работала уже продолжительное время. До этого, 15 лет тому назад, они построили для Тонетов в Вене так называемый „Железный дом" на улице Кернтнерштрассе, а чуть позже в Будапеште на Вайтцнер Утка, а может быть еще и другие дома. Также и в Брно Тонетхоф не был единственным строительным сооружением; в 1882 году они построили театр „на шанцах", что напоминает нам знаменитого американского изобретателя Эдисона. Здесь мне хотелось бы процитировать отрывок из адресной книги: „Достопримечательность Брно! Кафе Крайкер в Тонетхоф. Электрическое освещение, центральное отопление и вентиляция без сквозняка. Свыше 200 газет из всех стран мира." Здесь же дана фотография Тонетхофа, а затем продолжение рекламного объявления: „Ресторан в Тонетхофе Брно первого класса с электрическим освещением, центральным отоплением и безупречной вентиляцией. Изысканная кухня при невысоких ценах, самое прекрасное пражское пиво, фирменные вина."

Электрическое освещение, центральное отопление и вентиляция были смонтированы для всего здания, а не только для ресторана. С технической точки зрения это здание не соответствовало тому времени, оно значительно опередило его. Вентиляция без сквозняка и до сих пор доставляет большие проблемы инженерам. Центральное отопление в то время не было привычным оснащением домов в Брно, а для получения электрического освещения необходимо было иметь собственный генератор постоянного тока. Или Тонетхоф был подключен к недалеко расположенному театру „на шанцах"? Это был первый театр на европейском континенте с электрическим освещением, в котором электропроводку проектировал великий Эдисон. Однако Тонетхоф в Брно был не первым зданием с электрическим освещением. Еще в 1889 году электрическое освещение было проведено на фабрике в Бистрице. Здесь хорошо бы осознать тот факт, что электростанция в Бистрице была пущена в действие лишь в 1900 году!

Однако Тонетхоф принадлежал не только фирме Тонет. В фирме Братья Тонет не было столько служащих, чтобы заполнить это большое здание. У фирмы были административные помещения на улице Реннергассе и один склад в овальной части здания (Тонетхоф). Контора Тонета находилась на втором этаже. На углу здания был вход в уже упомянутое кафе, которое простиралось и на другую часть второго этажа. Кафе переходило в ресторан (та часть здания, которая находилась уже на площади Якова); там же был и главный вход в здание. Третий и четвертый этажи были сданы внаем различным фирмам. Здание сохранилось и по сегодняшний день, однако о его бывших владельцах нам напоминает лишь декоративная решетка с овальной монограммой „GT" на главном входе со стороны площади Якова. Эту же эмблему можно увидеть и на балконах второго этажа (лепная работа). Это всё, что сохранилось из того времени; в период между двумя войнами, период „модернизации художественно ценных строительных сооружений", не обошли и Тонетхоф; он был реконструирован по-варварски (архитектор Кумпошт, 1928): от первоначального фасада остались лишь третий и четвертый этажи. Первый и второй этажи были реконструированы, был оформлен интерьер кафе и другого этажа. Однако это была уже другая глава летописи дома, так как в это время в ней находилась не фирма „Братья Тонет", а новая фирма „Тонет-Мундус АО".

Фирма „Братья Тонет" не была идиллическим ремесленным предприятием; это было предприятие с технологией и организацией производства на самом высоком уровне. Предприятие достигло своего расцвета в тот период времени, когда еще не было предприятий Форда в США и чехословацкого предпринимателя подобного же формата по имени Бата. Тонет с самого начала объявил войну закоснелой реакционности цехового устава. Поэтому они хорошо усвоили, каким путем им надо идти. И с этого пути они никогда не сходили.

Петер В.Элленберг

Фабричные знаки, этикетки и прочие клейма

Для маркировки мебели Тонета применяются бумажные этикетки или клейма и чеканные штемпеля. Однако не всегда использовались обе эти маркировки, и в первую очередь не для ранних изделий, то есть изделий до 1870 года. Одновременно при более тщательном исследовании можно найти и другие маркировки и знаки, которые позволяют однозначно определить их принадлежность. Это символы, вырезаемые на дереве, как например, полузвезда или солнце размером с пфеннинг, цифры или буквы, по отдельности или комбинированные друг с другом.

Вряд ли удастся правильно установить возраст и значение всех моделей Тонета по найденным маркировкам, символам и цифрам. Документы с производственных предприятий, которые могли бы дать более точное объяснение, не сохранились или нам неизвестны.

Фирменные знаки, этикетки и маркировки подразделяются для лучшего обозрения на следующие основные группы:

- чеканные штемпеля (ранние и поздние формы)
- фирменные знаки из бумаги
- маркировки, обусловленные изготовлением или монтажом
- прочие этикетки
- вывески и фирменные знаки

Илл.1 Самый старый чеканный штемпель под обрамлением сидения кресел из многослойной древесины, на данной фотографии модель N 4 (кафе Даум)

Чеканные штемпеля, ранние формы

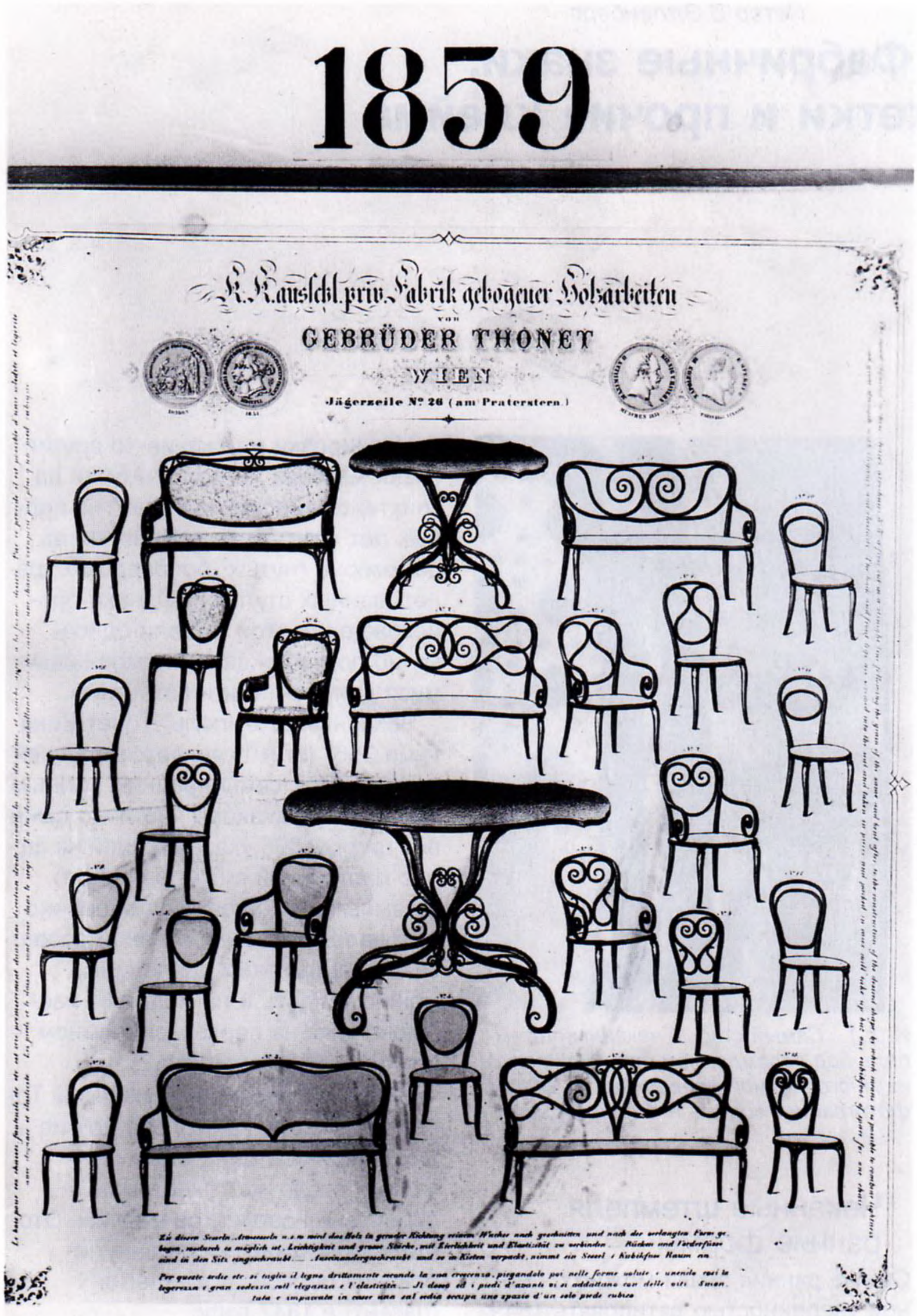
Самые ранние знаки можно с полной уверенностью датировать 1849 годом. В этот год Михаэль Тонет расторгнул договор со столяром-краснодеревщиком и владельцем фабрики по производству паркета Карлом Лейстлером и основал в районе Гумпендорф свою первую мастерскую в Вене.

Маркировки или какие-то другие знаки мастера нельзя найти ни на „лихтенштейнских креслах“ из первых лет его работы в Вене, ни на двухмерно гнутых „боппардских фанерованных стульях“. Однако происхождение этой мебели однозначно подтверждается сохранившимися документами и патентами.

Чеканный штемпель „Тонет Вена Гумп 396“ (илл.1) является, по всей вероятности, самым ранним полным фирменным знаком (частично даже без цифры 396,указывающей на адрес мастерской в Гумпендорфе). Штемпель, нанесенный поперечно направлению слоев клееной древесины под высоким давлением, можно увидеть и на моделях, изображенных на первом рекламном плакате 1859 года (илл.2).

Значение маркировки изделий Тонета возросло, как только другие мебельщики в Вене стали применять такую же технологию склеивания сегментов мебели. Это стало возможно после аннулирования первой „привилегии“ (патент) в 1847 году.

После переезда мастерской на улицу Моллардштрассе (тот же район Гумпендорф) весной 1853 года изменился и фирменный знак. Чеканные штемпеля „GB Thonet“, „Thonet Wien“ и „GT“ можно найти как на моделях, для изготовления которых



Илл.2 Рекламный плакат из 1859 года, модели из многослойной древесины

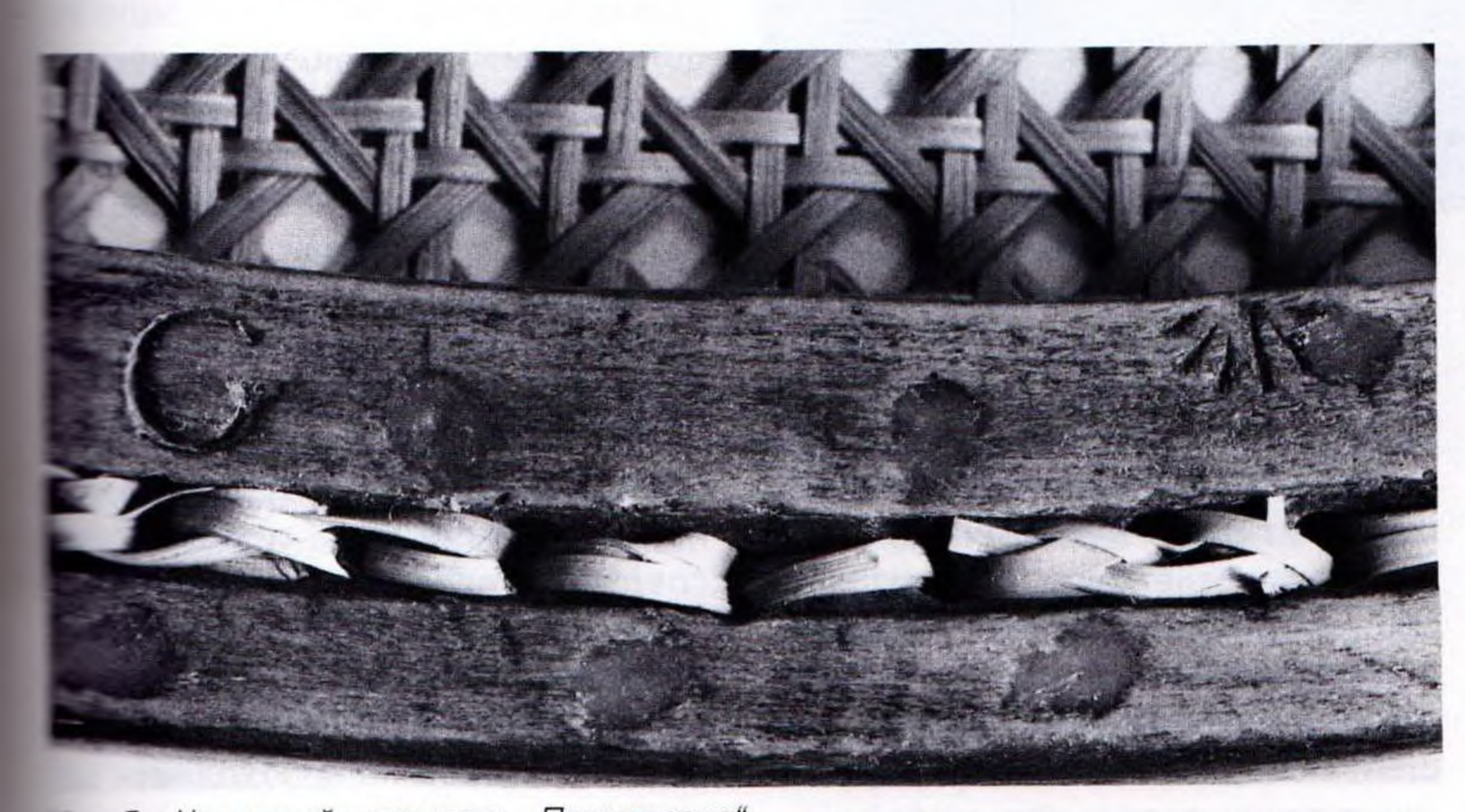
Илл.3а

были применены уже отдельные сегменты из „цельной гнутой древесины“, так и на первых предметах мебели, изготовленных без сегментов из гнутой древесины (илл.3). Часто рядом с этими чеканными штемпелями на нижней стороне обрамления сидения можно увидеть „солнце“, знак, состоящий из внутреннего круга с 8 лучами (общий диаметр 12 мм), нанесенный также под высоким давлением (илл.4). Солнце можно легко перепутать с „полузвездой“, чеканный штемпель, состоящий из 7 лучей, распределенных по полукругу без внутреннего круга, наружний диаметр 18 мм (илл.5). Этот штемпель лишь позднее стал применяться с чеканным штемпелем THONET, нанесенным на внутреннюю сторону обрамления сидения.

Переход от технологии клееной древесины к производству мебели „из цельной гнутой древесины“ совершался постепенно. Ввод в экс-

Илл.3б „Thonet Wien" под обрамлением сидения кресла N 11 из цельной гнутой древесины

Илл.4 Чеканный штемпель „Солнце"



Илл.5 Чеканный штемпель „Полузвезда"

плуатацию фабрики в Коричане в 1857 году создал предпосылки для производства отдельных сегментов из цельной гнутой древесины. Можно исходить из того, что ни в одной из венских мастерских (исключая в целях разработки) не изготавливались сегменты мебели из цельной гнутой древесины. В конце 1857 года на фабрике в Коричане были преодолены первые технические трудности и решены проблемы кадров; были созданы предпосылки для окончательного монтажа мебели. В мае 1858 года закрылась венская мастерская.

По всей вероятности, в Коричане с самого начала обрамления сидений изготавливались из цельной древесины. Отверстия в сидении для плетения проделывались вертикально (вместо наклонного сверления), не ослабляя при этом поперечного сечения. После проделывания канавки для плетеной трубки, соединяющей отверстия, на нижней стороне обрамления не оставалось места для чеканного штемпеля. Нужно было как-то выходить из этого положения: штемпель из тонких двойным стежком сделанных букв ставился вдоль направления волокон (илл.3). На мебели, маркированной таким образом, можно увидеть почти без исключения дополнительно „солнце".

Такая маркировка продуктов Тонета не была однако пригодна для точного определения изготовителя. Штемпеля, часто неравномерно и небрежно вдавленные, после определенного времени эксплуатации мебели и под воздействием климатических условий нельзя было распознать. Это послужило поводом для разработки товарного знака для фирмы Тонет.

Илл.6 Первый бумажный фирменный знак, прибл.1862

Илл.7 Буквы GT под обрамлением сидения кресла N 14 в первоначальной форме, разработанной в 1859 году

Фирменные знаки из бумаги

Первым фирменным знаком была этикетка с изящным и гармоничным дизайном размером 105x30 мм с текстом „K.K. ausschl.priv. u. landesbef. Fabriken massiv gebogener Holz-Arbeiten von Gebrüder Thonet in Wien“ и монограммой из букв G и T, помещенных друг над другом в середине, и инициалы GT, высеченные крест-накрест по обоим сторонам (илл.6). В тексте этикетки указывается на привилегию, выданную Тонету на гнутье цельной древесины. Заявка на патент была подана уже в 1856 году, однако этот способ был применен в полном объеме лишь в начале 60-х годов. В „Официальных сообщениях“ о Международной выставке в Лондоне (1862), в которой принял участие Тонет, мы находим следующую заметку: „Если раньше изгибы получались за счет гнутья нескольких частей и их последующего склеивания, то теперь, вот уже в течение двух лет, любой контур можно получить гнутьем цельной древесины, за счет чего значительно повышается прочность и долговечность.“

По этой формулировке можно представить, как фирма предлагала свои изделия выставочной комиссии, то есть это была собственная реклама.

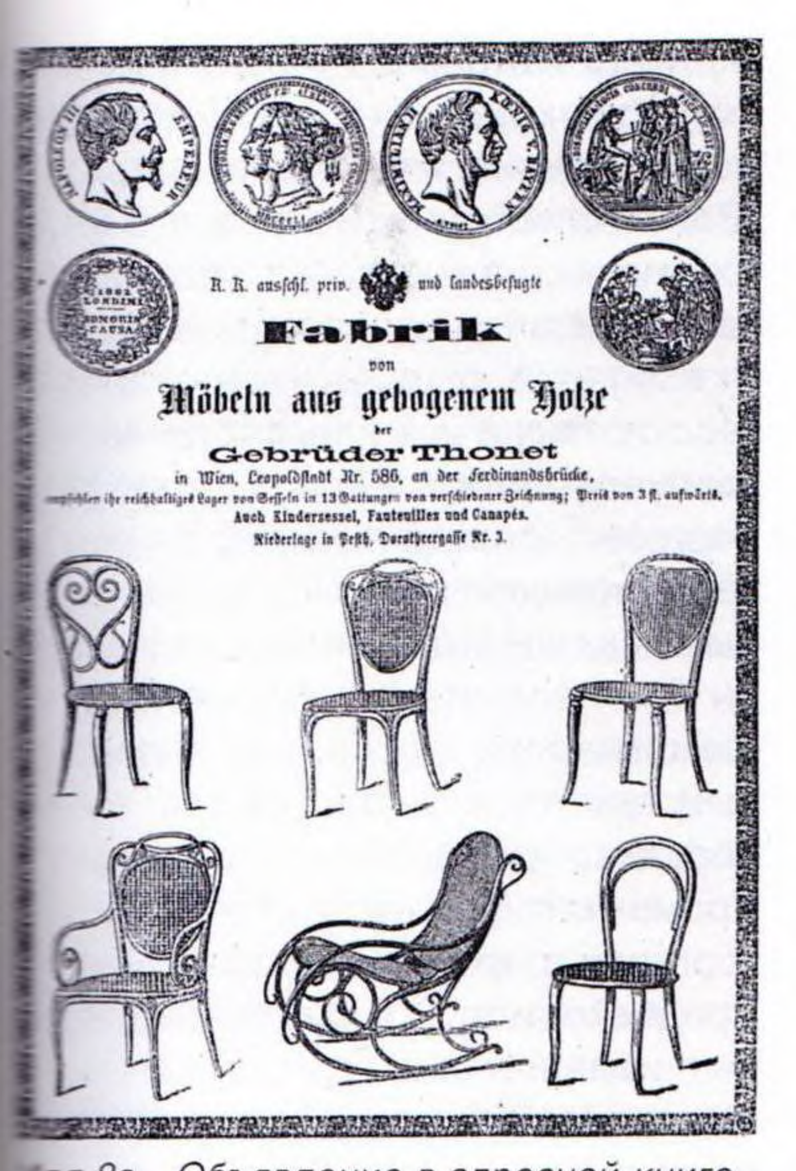
До сих пор нельзя было с точностью, подверждаемой документами, определить время регистрации фирменного знака.Поэтому в новой литературе по Тонету можно найти различные даты по этому вопросу.

Учитывая информацию самого Тонета по случаю Международной выставки, а также результаты подробных исследований конкуренции между Тонетом и венскими мебельными мастерскими того времени, можно с большой уверенностью предположить, что регистрация первой фирменной марки совпала с выдачей соответствующего патента (однако не позднее 1862 года).

Это предположение поддерживается обширными анализами большого числа старых моделей, которые провел автор этой статьи: уже самые первые предметы мебели из цельной гнутой древесины имеют эту этикетку или её остатки в сочетании с „солнцем“ (илл.4), если они не имеют надпись „Thonet Wien“ (илл.3).

На кресле N 14 (илл.7) можно найти наряду с фирменным знаком инициалы GT, высеченные на нижней стороне обрамления для сидения. Эта фирменный знак заменил надпись „Thonet Wien“ из тонких сделанных двойным стежком букв (илл.3).

Если мы хотим попытаться определить время первого применения фирменного знака, необходимо упомянуть и еще одно противоречи-



Илл.8а Объявление в адресной книге торговли и ремесленного промысла 1863 — еще без указания на гнутье „цельной" древесины

Илл.8б Объявление в „illustriertes Familien-Journal", 1865: „Единственная фабрика мебели из цельной гнутой древесины"

Илл.9 Фирменный знак с 1881

вое обстоятельство. Тонет появился в Лондоне с сенсационным, ориентированным на будущее лозунгом „Мебель из цельной гнутой древесины", однако в рекламных объявлениях его можно найти лишь в 1865 году (илл.8).

После того как в последующие годы производство на фабриках Тонета приняло непредвиденные размеры, а имя Тонета стало воплощением мебели из гнутой древесины, отпала необходимость в указании на технологический способ производства. Был придуман новый фирменный знак.

В 1881 году был зарегистрирован фирменный знак, который чаще всего можно найти на сохранившихся предметах мебели. Этот фирменный знак применялся вплоть до 1921 года (илл.9). Название фирмы THONET (по середине), под ним WIEN, дополнялось (как это делалось и раньше) инициалами GT, высеченными крест-накрест. Впервые этот фирменный знак был применен на титульном листе каталога изделий 1885 года. В течение последующих лет он претерпевал незначительные изменения за счет варьирования печатной краски или за счет использования бумаги другого цвета.

Для того чтобы учесть пожелания зарубежных рынков, изменили дизайн фирменного знака, не изменяя значительно сам штемпель. Для фирменного знака на мебели, предназначенной для русского рынка, была использована кириллица (илл.10). На изделиях, предназначенных для Венгрии, высекались инициалы TT — начальные буквы слов „THONET TESTVEREK"

Илл.10 Фирменный знак для русского рынка, кириллица

Илл.11 Фирменный знак для венгерского рынка, без „Wien“

Илл.12 Фирменный знак для североамериканского рынка

(илл.11). Интересно и то, что исчезло указание на место изготовления данного изделия, то есть „Вена“; освободившееся место на фирменном знаке было заштриховано. Указание на „правовую защиту от имитаций“ было написано по-венгерски, также как и имя торгового филиала „Nyomt Ullmann József Budapesten“ (справа внизу). Для североамериканского рынка фирменный знак не был изменен, однако он был напечатан на бумаге большего размера и дополнен подробным текстом в целях защиты образца и указаниями на качество. Кроме того был напечатан адрес торговой фирмы в Нью Йорке на Бродвейе (илл.12). Фирменный знак был изменен еще один раз, а именно в 1922 году; это тот фирменный знак, который остался почти без всяких изменений по сегодняшний день — THONET по середине, а по бокам большая буква T; напечато на белой бумаге.

Чеканные штемпеля, более поздние формы

Вскоре после введения фирменного знака было обнаружено, что эти знаки тоже недолговечны и нестойки по отношению к климатическим воздействиям. Мы можем найти целый ряд объектов, у которых имеются такие маркировки, как „солнце“ или другие, которые для знатока имеют однозначное значение, но мы не видим фирменных знаков.

Вспомнили более ранние чеканные штемпеля и нашли новую меткую надпись THONET, высота букв приблизительно 15 мм,а общая длина — приблизительно 55 мм (илл.14). Этот штемпель ставили на внутреннюю сторону обрамления сидения дополнительно к фирменному знаку. Так как при использова-

нии ручного инструмента нельзя было получить давление, необходимое для чеканки, то сконструировали специально для этой цели станок (илл.15). Этот чеканный штемпель можно увидеть на мебели третьего поколения, то есть на моделях крупносерийного производства с большим поперечным сечением древесины. Для более ранних, утонченных, но и несколько сухих моделей не применяли этот штемпель.

На основании этого факта можно легко прийти к другому интересному выводу в отношении разработок моделей. Если на фабрике в Коричане использовали старые гибочные матрицы, частично из венского периода, то на новой фабрике в Бистрице изготавливались новые, ориентированные на будущее модели, и соответственно гибочные матрицы. Было установлено, что ранние изящные модели не очень прочные, особенно если их использовать для кафе и так называемых „залов".

Фабрика в Бистрице начала свою работу в 1862 году. С этого момента началось крупносерийное производство первых моделей, в Коричане же и дальше изготавливали старую форму. Все новые модели, изготовленные на фабрике в Бистрице, были маркированы фирменным знаком (илл.6) и чеканным штемпелем (илл.14).

Илл.14 Первый чеканный штемпель, Внутренняя сторона обрамления сидения

Илл.16 Чеканный штемпель THONET, основа покрыта белой краской

Илл.15 Машина для чеканки штемпелей

С ведением нового фирменного знака с 1881 года (илл.9) был изменен и дизайн чеканного штемпеля. Как уже было сказано, до сих пор принятый штемпель вдавливался без предварительной обработки древесины. Так как внутренняя поверхность обрамления сидения после гнутья имела неровную поверхность, то некоторые части штемпеля отсутствовали или были неразборчивы. Сначала вышли из этого положения следующим образом: чеканный штемпель стали покрывать белой краской (илл.16). Но и это не было гарантией долговечности.

Одна умная голова нашла решение: деревянную основу необхо-

Илл.17 Новый чеканный штемпель 1881 в углублении

Илл.18 Чеканный штемпель „THONET Austria" в углублении

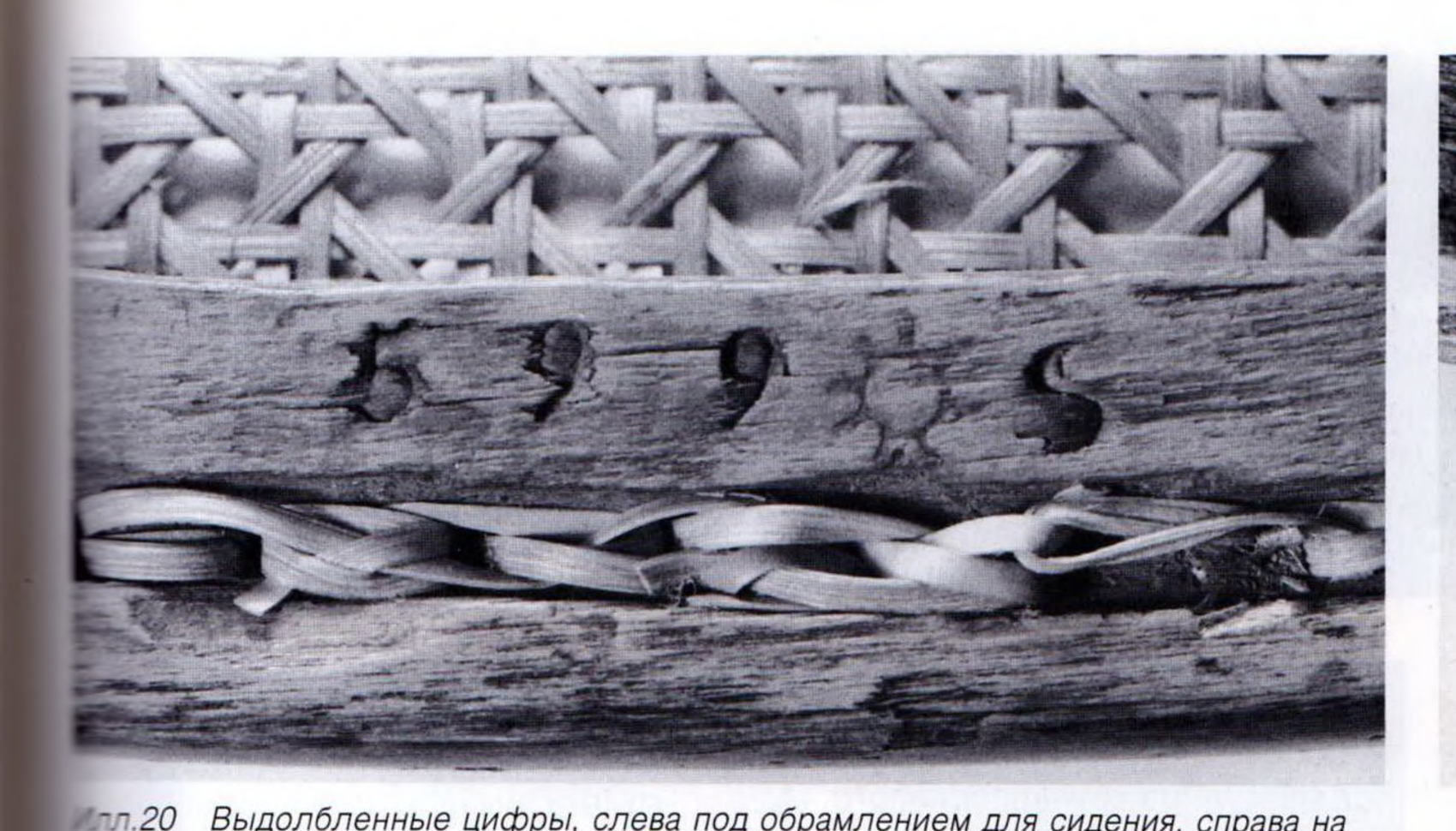
Илл.19 Чеканный штемпель THONET в углублении,дополненный цифрой

димо было предварительно обработать. Вырезалось круглое углубление диаметром 42 мм (позднее до 60 мм) на внутренней стороне обрамления сидения. На эту небольшую площадь ставился новый штемпель из более мелких букв THONET (илл.17) и позднее THONET Austria (илл.18). Грунт закрашивался черной краской, это приводило к тому, что его ошибочно называли „клеймо". Приблизительно в 1910 году такой штемпель стали дополнять различными цифрами, например, 2 , 11 или 22 и другими (илл.19). Можно предположить, что эти ссылки также указывают на изготавливаемый предмет, как и те буквы, которые ставились раньше на нижней части обрамления сидения. Однако вопрос еще не был решен окончательно.

Маркировки, обусловленные изготовлением и монтажом

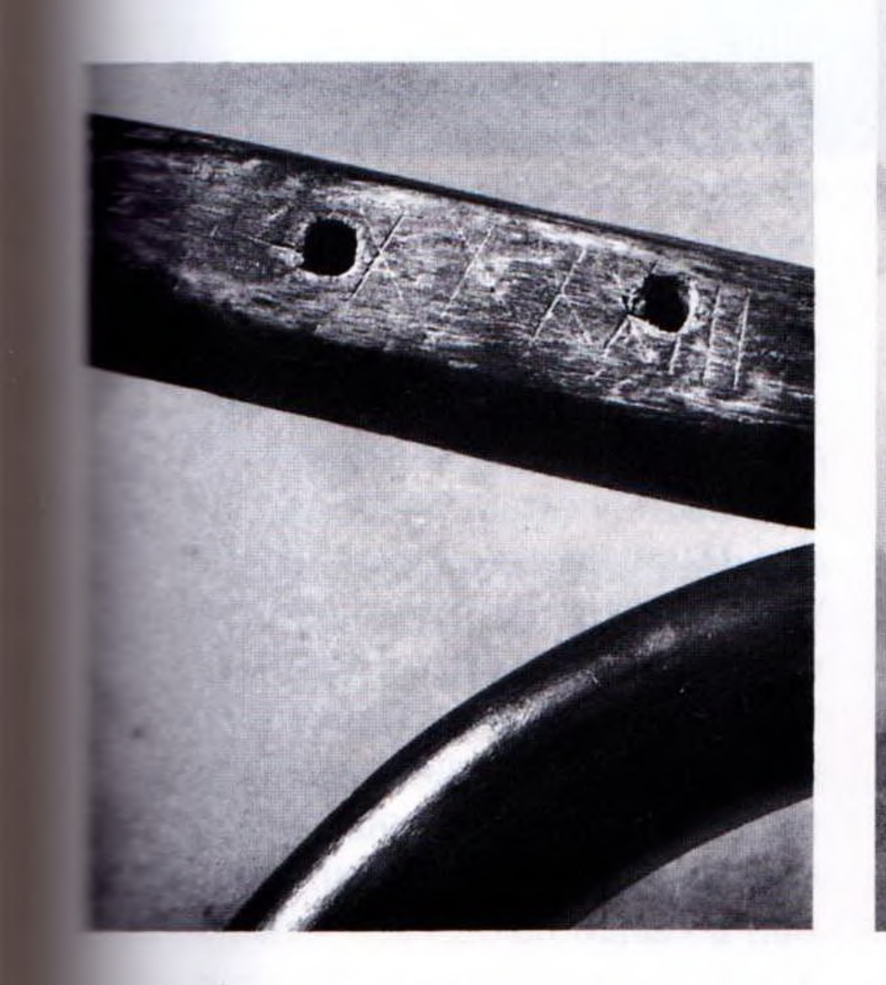
К этой группе относится большое число имеющихся знаков: римские и арабские цифры, буквы и комбинации букв и цифр. В этой области можно только попытаться найти объяснение, приближенное к их действительному значению.

Наиболее достоверно можно определить группу трехзначных цифр, вштампованных в дерево. Эти „выбитые цифры" мы можем найти на ранних очень точно смонтированных изделиях мебели (одинаковая цифра на разных местах). Так например, на нижней стороне обрамления сидения, на задних ножках на высоте соединения с обрамлением сидения, а также на подлокотниках кресел и канапé (илл.20). Цифры выбиваются в тех местах, которые не видны в смонтированном состоянии, исключая места под обрамлением сидения.



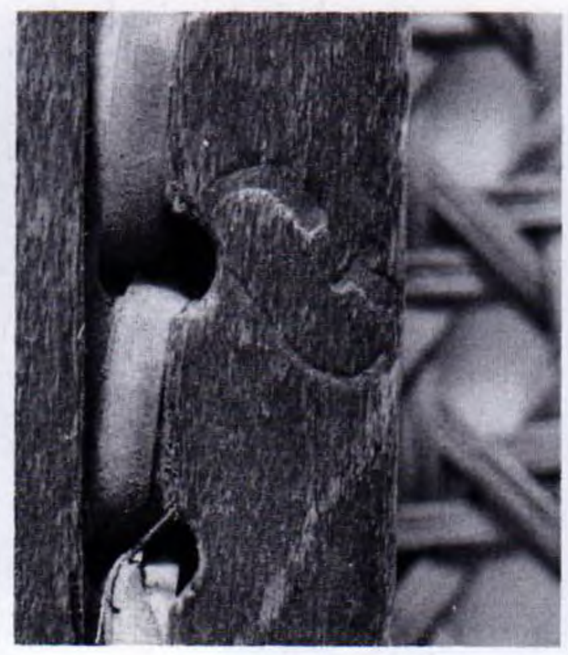
Илл.20 Выдолбленные цифры, слева под обрамлением для сидения, справа на основании спинки

Илл.21 Кресло-качалка N 3, римская выдолбленная цифра XXXXIII



Той же самой цели служат римские цифры (их, правда, можно встретить реже). Все отдельные сегменты кресла-качалки N 3 (илл.21) маркированы в местах соединения знаком XXXXIII для 43, они сделаны стамеской самым простым способом. Такой способ маркировки известен из плотничного дела. Когда плотник скрепляет (плотничает) свои различные конструкции в помещении над сценой, то он выбивает свой знак на каждой отдельной доске. Лишь так он может гарантировать то, что каждая дощечка при установлении стропильной фермы попадет на свое определенное место.

Тонет нумеровал сегменты одного комплекта после первого сырого монтажа, то есть до этапа обработки верхней поверхности сегментов — морение и полировка, плетение сидения и спинки. Лишь после разра-



Илл.22 Буквы под обрамлением сидения: W,G,K,B

ботки моделей крупносерийного производства с большим поперечным сечением древесины и с более совершенной точностью производства действительно можно было заменять все сегменты одной серии моделей другими; в этом случае каждый сегмент подходил, поэтому отпала необходимость в маркировке.

В другую группу постоянно повторяющихся знаков входят отдельные буквы: B, F, G, K, M, P, S, T, W, X и другие. С помощью обширного и систематического анализа тех экспонатов, которые попали в руки автора этой статьи, удалось внести ясность и здесь: Буквы B, G, K и W встречаются чаще всего, их высота составляет приблизительно 12-15 мм (илл.22). Это подстегнуло нас углубить сравнительное исследование по этим четырем буквам. С большой вероятностью, эти буквы являются начальными буквами фабрик Тонета: B - Bistritz, G - Gross-Ugròcz, K - Koritschan и W - Wsetin.

Для этого предположения были учтены также и другие важные сведения: K можно найти как правило на ранних, утонченных моделях из цельной гнутой древесины, частично в сочетании с „солнцем". Мы уже указывали на то, что эта серия моделей изготавливалась лишь в Коричане.

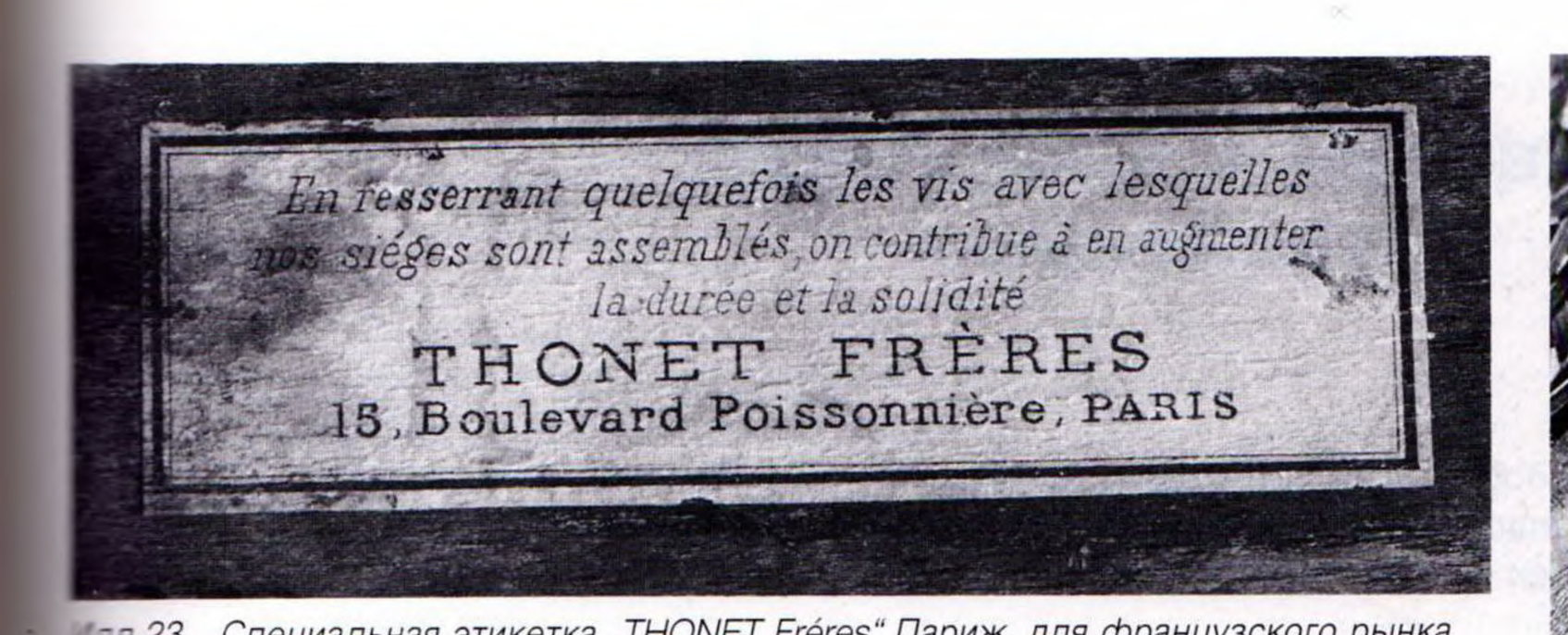
B появляется на ранних предметах мебели из крупносерийного производства в сочетании с первым штемпелем на внутреннем краю сидения и первым фирменным знаком. Эта мебель — как уже было сказано — изготавливалась с 1862 года на фабрике в Бистрице.

G и W также можно найти на предметах мебели из крупносерийного производства, однако в сочетании с чеканным штемпелем на специально для этого отполированной поверхности обрамления сидения и с фирменным знаком, зарегистрированным с 1881 года. Поэтому есть все основания предполагать, что в данном случае имеются в виду фабрики в Грос-Угруч и во Всетине.

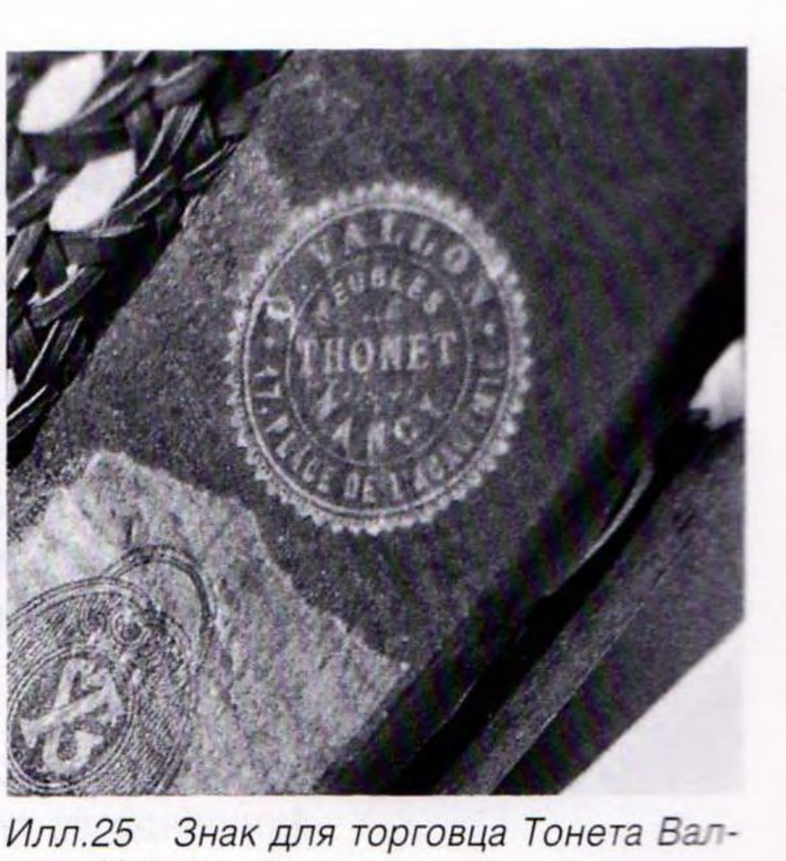
В этом ряду отсутствуют буквы N и F для обозначения фабрик в Ново-Радомске и Франкенберге. Эти буквы встречаются однако лишь изолированно и значительно отличаются от других букв по размеру и виду. Это можно объяснить тем, что мебель, изготавливаемая в Ново-Радомске для русского рынка, не была среди исследуемых экспонатов, а фабрика во Франкенберге начала работать на полную мощность лишь с 1890 года, когда не использовали уже такие маркировки.

Прочие этикетки, вывески и фирменные знаки

Не только Центральное управление в Вене постоянно следило за маркировкой своих изделий. Большое внимание этому уделяли многие торговые филиалы Тонета, а также независимые торговцы Тонета. Оригинальная этикетка, снабженная толковым указанием на потребление данного изделия, была наклеена фирмой Тонет Фрère, Париж, на мебель для сидения (илл.23). В переводе текст звучит так: „Если время от времени закручивать винты, с помощью которых смонтированы наши кресла, то можно будет увеличить их срок службы и нагрузку." Тот же самый торговый филиал в Париже одно время дополнительно использовал вывеску овальной формы из листовой латуни (илл.24). Торговец Валлон в Нанси наклеивал на мебель, которую он продавал, круглый бумажный знак, край которого имел форму зубчиков (илл.25). Предметы мебели, экспортируемые в Испанию, сопровождались латунной этикеткой (илл.26). На илл.27 изображен фирменный знак Тонета из листового металла, каким он был принят приблизительно в 1935 году.



Илл.23 Специальная этикетка „THONET Fréres", Париж, для французского рынка



Илл.25 Знак для торговца Тонета Валлон, Нанси

Илл.24 Фирменный знак из латуни THONET, Париж

Илл.27 Латунная этикетка, прибл. 1935

Можно привести еще целый ряд интересных дополнительных вывесок. Однако мы ограничимся лишь этими примерами.

Вышеприведенные сведения дали однозначный ответ на постоянно выдвигаемый вопрос, маркировались ли все предметы мебели Тонета. Для того чтобы устранить все недоразумения, для каталога 1904 года была сделана следующая ссылка:

„Вся мебель, изготавливаемая на нашей фабрике, снабжается наглядно оформленным фирменным знаком и кроме того штемпелем „Thonet" на внутренней части сидения; лишь таким образом маркированная мебель может рассматриваться как наше изделие".

Илл.26 Латунная этикетка дома Тонета в Испании

Клаус-Юрген Зембах

Заклепочные и винтовые соединения

Приблизительно в 1850 году в мире произошли три важных события: Джозеф Пакстон построил Хрустальный дворец в Лондоне, Михаэль Тонет изготовил первый стул из гнутой древесины, а одна американская фирма начала изготавливать джинсы (Blue Jeans).

Эти три события имели и имеют революционный характер. Хрустальный дворец раскрыл новые масштабы в архитектуре, которые актуальны и по сегодняшний день. Вместе с мебелью из гнутой древесины появилась дешевая серийная мебель, изготовленная машинным способом производства, которая вступила в соревнование с традиционным ремесленным изделием. Точно также было и с брюками из прочного джинсового материала. Хрустальный дворец не существует больше, но остался миф; изделия фирмы Тонет и фирмы Левис — непосредственная реальность. Эти три достижения объединяет одно общее свойство: они устранили общественные барьеры. В большом выставочном здании прогуливались когда-то короли и торговцы, любопытные из простого народа; на популярных стульях Тонета хотя бы один раз посидел любой из нас (в кафе или где-то в другом месте); джинсы же стали символом хотя бы внешнего равенства классов. Ничего подобного и с таким длительным воздействием мы не встречали с тех пор.

Все три достижения основываются на конструктивных идеях. В них лишь немногие элементы за счет умелых соединений достигли наивысшей прочности. Материал с возросшим сроком службы использован в экономической форме и за счет точного соблюдения закона изменения силы мог подвергаться наивысшим нагрузкам. Здесь нет ни одной лишней части, и рационально полученный результат является чудом стабильности. Это приближает джинсы к архитектуре из железа, а та в свою очередь обнаруживает свое родство со стержневыми структурами Тонета. В этих предметах нет места украшениям, и если от этого отступали, как, например, в различных вариантах стула конца 19 века, то всё равно при этом идея не была нарушена. Такая перманентная, священная строгость делает эти предметы любимцами функционалистов. У Ле Корбюзье объединились старое и новое столетие в наиболее ярко выраженной форме, когда он в свой белый дом-куб поставил круглый стул с подлокотниками N 6009. Этот стул был изготовлен фирмой Тонет приблизительно в 1900 году; в нем – как и в модели N 14 – еще раз удалось разработать безупречную чистую конструкцию, в которой нет ни грамма лишней древесины. Неудивительно, что от этой модели пришли в такой восторг пуристы.

Тем самым нас отсылают к духовной стороне дела. Признание себя поклонником этих вещей — это не только дело разума, но и вероисповедание. Здесь раскрывается перед нами более чистое, лучшее явление, чем мы до сих пор видели; на примере этой явной материализации доказывается, что возможно еще очищение. Прекрасно то, что это происходит публично, при самых обычных обстоятельствах и никакие таинства не тормозят это. Мы имеем дело с повседневными товарами.

Фабрика и машина получают признание, так как они способны производить этические продукты. Как и следовало ожидать, эти продукты к тому же и дешевые. Так сказать, расчеты оправдались. Поэтому большие моралисты формы недалекого прошлого, американские шекеры, сразу же решили перенять технологию гнутья древесины для своих собственных изделий.

Поэтому можно легко объяснить практическими качествами продолжающуюся популярность брюк сборщиков хлопка и легкого стула для кафе. У нас у всех есть для этого необходимый опыт. Однако перед лицом преобладающей противоположности, а именно стремлением к изобилию, эти предметы, к сожалению, не могут стать образцовыми и путеводными. Они составляют исключения. Так как их лапидарная, естественная форма ставит их в положение чудаков, хотя и любимых, но слишком несложных, для того чтобы выступить против господствующего смятения. Простота достигается как правило лишь окольными путями и её не так легко переносить.

Всегда ли так было? Если вспомнить, с какими гнусными ситуациями пришлось столкнуться мебели Тонета уже в 1851 году в Хрустальном дворце в Лондоне, то, очевидно, да. Не только наши примеры, но и многие другие подтверждают, что в 19 веке, несмотря на распространение искусства исторических шаблонов, наблюдался высокий уровень формы. Прежде всего инженерная практика была определена ими. И из этой области наши три примера. Однако выступить против историзма у Тонета не было никаких шансов, разве что допустить его в форме прессованных орнаментов на свои изделия или разрешить ему определять вкус эпохи с помощью большого числа арабесок на спинке и подлокотниках. А то что смелое инженерное мышление Пакстона не смогло найти истинных последователей, давно уже известно. Художественные формы были, по всей вероятности, необходимы в качестве камуфляжа.

Особое, явно недостающее приложение к „искусству", появилось на горизонте ровно через полвека в новой форме: модерн. Он и технологический принцип Тонета были словно созданы друг для друга. Казалось, что элементы изогнутой формы ранних моделей мебели Гимарда, Ханкара и Серурьера-Бовю были сделаны специально для гнутой древесины. То что на столах, стульях и скамейках было изображено в небольших размерах, можно было теперь сделать большим, смелым и взыскательным. Создается впечатление, что у новаторов в голове постоянно был „Тонет", когда они проектировали свои предметы. Однако в качестве образца перед ними возникало чаще всего гнутое железо, а не то что больше всего подходит — гнутая древесина. До симбиоза всё же не дошло. Только в Вене умный и практичный Отто Вагнер разработал несколько моделей для технологического способа производства Тонета. К сожалению, этого было очень мало. Даже Генри ван де Велде, который постоянно говорил о тех основах своих изделий, в которых преобладает разум и инженерное мышление, а также учитывается специфика материала, упустил Тонета, хотя он больше всего любил изогнутые и натянутые деревянные формы. Лишь для одного изготовителя плетеной мебели он сделал несколько проектов и одновременно доказал, что трубка, изготовленная из внутренней части ствола ротанговой пальмы, является идеальным материалом для его специальных целей. А почему тогда не гнутая древесина, он ведь должен был её знать?

Ответ на этот вопрос очень простой. Гнутая древесина была для него и его коллег-реформистов слишком дешевой. Несмотря на социально-революционную основу, которую модерн имел, по крайней мере, в Германии, был он всё же исключительно буржуазной художественной практикой, которая жила за счет богатства заинтересованной клиентуры. А та не получала удовольствия от предметов Тонета, предназначенных для простого люда, даже если бы они и продавались теперь дороже. Искусство роскоши — а модерн был им с самого начала — привнесла свои собственные материалы.

Эта констатация касалась однако лишь внешних, экономических условий, которые можно было бы определить по-другому. Большее значение имеет тот факт, что задававшие тон дизайнеры не стремились по-настоящему к симбиозу революционной техники и притязательных новых форм. Еще раз: динамичность модерна и почти неограниченная гибкость древесины по технологии Тонета смогли бы идеально дополнить друг друга как внешне, так и по своему дешевому дизайну, близкому народу, то есть „искусство для всех". То что это было упущено, дает нам веские основания выступать против самого предмета. Сейчас становится очевидным то, что модерн оказался несостоятельным прежде всего в идейных аспектах, логическим следствием этого являются разногласия в формальном. Скромным и мало спасающим остатоком являются машины-мебель, которые спроетировал Рихард Римершмид для Объединенных мастерских в Хеллау.

Можно по-другому подойти к этим фактам и сделать совершенно иной вывод: Если художники никак не могли осмыслить Тонета, то и Тонет не мог осмыслить художников. Другими словами: мебель из гнутой древесины, спроектированная анонимными мастерами, не нуждалась в дополнительном оформлении. Её облагораживание было бы бесполезным делом, может быть даже вредным и, по всей вероятности, было бы направлено против внутреннего закона самого предмета. То к чему стремились представители модерна, было и до него, и это то, что пережило его без особого труда и потерь.

Поэтому было сделано мало новых попыток, направленных на повторение естественного. Исключением являются некоторые стулья элегантно-делового характера (прибл. 1930 год), которые доказывают, что строгость „Международного стиля" можно связать с технологией Тонета. И снова эти примеры имеют скорее анонимный характер вне всякого времени, чем художественный. Итак — надо надеяться - Михаэль Тонет окончательно войдет в историю как изобретатель, который создал замечательный технологический принцип только потому, что он успешно защищался от „искусства". Это неединственный его выигрыш, но самый стабильный.

Клаус Пезе

Среди стульев

Сближение формы, содержания и облика человека

Предметы мебели должны ориентироваться на образ жизни и совпадать со всеми другими условиями.

(Из универсального лексикона 1739)

Технология гнутья древесины и её применение были известны уже задолго до технологических преобразований, обозначенных „индустриальной революцией", начавшихся в Центральной Европе. Уже для средневековой станковой живописи был разработан способ гнутья фриза до нанесения росписи; таким образом форма фриза сочеталась с изгибами пилястр в церквях и мог прикрепляться как эпитафии. В 17 веке в Англии изготавливали мебель для сидения с изогнутой спинкой полукруглой формы. Таким образом „[...] идея размягчения древесины и её прессование для изготовления моделей с изогнутыми формами были известны уже до Французской революции [...]."[1] Однако еще не были распознаны многочисленные возможности применения технологии гнутья древесины в мебельном производстве. А для этого необходим был измененный рынок, подготовить который должны были постепенно возникающие промышленные предприятия, ориентированные на массовое производство.

В предисловии к своему политехническому журналу, выходившему с 1820 года и ставшему ведущим информационным источником индустриальной революции в Центральной Европе, химик и фабрикант Йоханн Готфрид Динглер (Цвайбрюкен 2.1.1778 — 19.5.1855 Аугсбург) указал на то, „[...] что благосостояние любого государства основывается на благосостоянии крестьян и промысловых ремесленников, и что это благосостояние для одного зависит от земледелия и разведения скота, а для другого — от промышленности и мастерства [...]."[2] Динглер считал свой журнал „[...] практичным и пригодным для всех сословий [...], для крестьянина и фабриканта, для торговца и ремесленника, для художника и ученого [...]."[3]

На первый взгляд здесь нет ничего особенного. Однако постепенно до нас начинает доходить всеобъемлющий характер понятия „производство" по Динглеру. Не делая различия, он назвал в одном ряду крестьянина, предпринимателя, торговца, ремесленника, художника и ученого. Примечательным является при этом порядок перечисленных профессий. По нему можно определить важность той или иной профессии в предверии индустриальной революции. А с другой стороны, в таком перечислении „крестьянин - предприниматель", „торговец-ремесленник" и „художник — ученый" вырисовывается перераспределение от аграрно-ремесленной экономической формы к торгово-предпринимательскому индустриальному обществу. Художникам и ученым — как это четко проявилось в 1820 году — отводилась лишь обслуживающая функция. Роль зараждающегося пролетариата не была определена еще. Стрелочные переводы были установлены до проектирования первых железнодорожных путей. Поезд мог отправляться.

За год до появления первого тома политехнического журнала Динглера Михаэль Тонет в 23-летнем возрасте открыл свою мебельную мастерскую в Боппарде на Рейне. Возраст Михаэля Тонета был подходящим для участия в зарождении новой эпохи. В нем сочетались качества предпринимателя, торговца, ремесленника, художника и ученого. По всей вероятности, он знал политехнический журнал Динглера и познал для себя многое из него. Может быть он натолкнулся на статью выпуска 1826 года,в которой сообщалось об „Обработке древесины для выполнения различных столярных работ по методу Исака Саргента".[4] Там можно было прочитать: „Лишь из совершенно прямой древесины каретный мастер может смастерить свои

элегантные шасси и колеса, столяр — выступы с красивыми изгибами, плотник — элегантные винтовые лестницы, а мебельщик — очень легкую и всё же прочную мебель".[5] В этом сочинении бросаются в глаза такие оценки, как „элегантные", „красивый изгиб", „очень легкая" и „всё же прочная", которые, я допускаю, заинтересовали также Михаэля Тонета. Его эстетическое восприятие позволило ему заниматься поиском форм, которые соответствовали этим и подобным свойствам. Применение этих форм должно было раскрыть новые возможности: техника и искусство, экономика и эстетика принесли новые культурные достижения. Михаэль Тонет создал новые формы, и эти новые формы принесли ему успех.

Что прекрасно, то истинно.
Что истинно, то обязательно
должно быть прекрасно.
Оувен Джонс, 1856

В середине 19 века (1851 год) в Лондоне состоялась первая Международная выставка. Михаэль Тонет представил на ней „Палисандровую мебель", которую жюри оценило как „превосходную". „Палисандровая софа, кресло и 6 стульев ценой в 407 гульденов были очень дешевыми. Особое внимание жюри привлекли стулья Тонета, частично сделанные из гнутой древесины."[6] Убранство Хрустального дворца,в котором было представлено многообразие мировой культуры, было поручено британскому архитектору Оувену Джонсону (Лондон 15.2.1809 — 19.4.1874 Лондон). Через пять лет Джонсон издал книгу под заголовком „Grammar of Ornament", которая была опубликована также на французском и немецком языках. „Грамматика орнаментов"- это результат коллекционирования орнаментов всех народов и времен. В этом не было бы ничего особенного, если бы Джонс не связывал с этим надежду на то, что его поучительный трактат поможет [...] остановить злополучную тенденцию нашей эпохи, которая довольствуется лишь имитацией определенных заимствованных из прошлого форм (до тех пор пока это требует господствующая мода). Очень часто не определяется, даже в минимальном не учитывается, при каких особых обстоятельствах этот орнамент был красивым, так как он там был на своем месте; а теперь пересаженный на чужую землю, он — являясь выражением других потребностей — потерял свое воздействие."[7] А рядом перевод Джонсона: „... каждый стиль, вызывающий общее восхищение, находится, без сомнения, в созвучии с законами, которые регулируют в природе распределение формы" и „и несмотря на разное проявление этих законов, имеется лишь незначительное число основных идей, лежащих в основе этих законов".[8] Обе эти формулировки содержат два тезиса грамматики орнамента Оувена Джонса: во-первых, он видел в природе первоисточник орнамента и, во-вторых, он считал, что возможности для его элементарного раскрытия ограниченны. Многообразие можно достигнуть лишь с помощью создания новых вариантов, а не принципов.

А это означало прямой разрыв с историзмом. То к чему призывал Оувен Джонсон в 1856 году, не было еще темой для жюри Международной выставки в Лондоне (1851) и тем более экспонентов. Так например, изделия бывшего партнера Тонета Карла Лейстлера из Вены ни в коем случае не рассматривались как „злополучные имитации стилей прошлого". И, напротив, восхвалялась одновременность неодновременного. „Именно из сочетания ренессанса с орнаментами стиля Людвига XIV и XV и, наоборот, были созданы творения невероятной красоты", с гордостью констатирует отчет о выставке.[9] И в противоположность этому определение „красоты формы" О.Джонса: „[её] получают с помощью линий, которые постепенно и волнообразно отделяются друг от друга, без отростков, так что здесь нельзя ничего ни добавить, ни убрать, не испортив красоту целого".[10] Даже если бы Оувен Джонс видел мебель Михаэля Тонета, мы, конечно, не знаем, произвела ли она на него впечатление. И всё же, когда читаешь сочинение Джонса, перед глазами встает мебель из гнутой древесины Тонета: „Истинная красота — это результат того спокойствия, которое испытывает душа, когда глаз, разум и чувства удовлетворены, так как всё на месте."[11] Осознанно или неосознанно, но Оувен Джонс описал не только форму, но и содержание изделий Тонета. Когда через четыре года после лондонской выставки состоялась выставка в Париже (1855), было выделено самое существенное:

„/.../ Его мебель сочетает видимость легкости с прочностью, которые заставляют изумляться. [...] Одновременно эта мебель имеет хорошие пропорции и со вкусом выполненный дизайн. Она дешевая."[12] Через семь лет Тонет снова в Лондоне, на этот раз с мебелью из цельной гнутой древесины. Поводом была третья Международная выставка (1862). „Если раньше каждая часть гнулась по отдельности, а затем склеивалась, то теперь (и вот уже в течение двух лет) для любого контура используется цельная древесина, что значительно улучшает прочность и срок службы".[13] Результатом этого процесса являются орнаменты, которые „[...] характеризуются элегантностью формы, легкостью и прочностью при умеренных ценах."[14] Так был выбран путь: мебель „истинной красоты", в которой „всё на месте", так как она удовлетворяет „глаз, разум и чувства", завоевала рынок.

Ах, какая же у вас мебель!
Вы заполонили ей всю местность!
Ойгене Ионеско, 1957

Мебель Тонета уникальна, даже если её можно бесконечно воспроизводить. В этом нет никакого противоречия. Стул является выражением человека, а если это стул Тонета, то он представляет индивид. Это скорее абсурдно, чем противоречиво. Квинтэссенцию одноактной пьесы „Новый квартирант" Ойгене Ионеско (г.р.26.11.1912) составляет соотношение между постоянно возрастающим количеством мебели, которое должно быть внесено в квартиру, и там уже имеющимся; здесь драматург указывает не только на безрассудное стремление „постоянно что-то приобретать", но и на реальную ситуацию „всё больше и больше производить". Результатом диалектического процесса „приобретения" и „производства" является осознание абсурдности бесконченого потребления или возможность осознания этого. Итог размышлений мы охотно оставляем за автором, так как он обращается к нам с просьбой: „Как могу я понять свою собственную пьесу, если я не могу понять мир? Я жду, пока мне её разъяснят."[15]

Однако масса форм еще ничего не говорит о содержании идей, которые их создают. Мебель Тонета — индивидум в большей степени, чем другие изделия (не считая объекты модерна и нашего времени). И это несмотря на её массовость. Ею можно легко заполнить помещение. И создается впечатление, что у вас в гостях выдающиеся личности. На самом деле — это „только" стулья, как в одноактной пьесе „Стулья" Ионеско (её подзаголовок „Трагический фарс"). Сумма кризисов выражения порождает новые иллюзии. И всё же остается „[...] Благодарность столярам, которые изготовили эти стулья, на которых мы можем сидеть [...]."[16]

На выставке стульев всегда можно столкнуться с одной и той же проблемой: посетители не могут посидеть на них. Для изделий Тонета есть еще одна проблема: привести в соответствие индивидуальность и массовое производство. В попытке это сделать заложены одновременно возможность и опасность, так как именно у Тонета индивидуальность не растворяется в коллективном. Масса и личность- это не всегда противоречия. Я согласен с тем, что это как раз не соответствует жизненной действительности. Люди другие,чем их стулья, а может быть и нет?

1 Polytechnisches Journal том 21, Stuttgart 1826, стр.29.

2 Polytechnisches Journal том 1,Stuttgart 1820, стр.III.

3 Как прим. 2, стр. V.

4 См.: прим.1.

5 Как прим. 1, стр.30.

6 Amtlicher Bericht über die Industrie-Ausstellung aller Völker zu London im Jahre 1851, von der Berichterstattungs-Kommision der Deutschen Zollvereins-Regierungen. 3 и последняя части, Berlin 1853, стр.415.

7 Owen Jones: Grammatik der Ornamente. Illustriert mit Mustern von den verschiedenen Stylarten der Ornamente in Hundert und Zwölf Tafeln, Leipzig o.J., стр.1.

8 O.Jones (прим.7), стр.2.

9 См.: прим.6.

10 O.Jones (прим.7), предложение 6, стр.5.

11 O.Jones (прим. 7), предложение 4, стр.5.

12 Amtlicher Bericht über die Allgemeine Pariser Ausstellung von Erzeugnissen der Landwirtschaft, des Gewerbfleisses und der schönen Kunst im Jahre 1855. Erstattet unter Mitwirkung der Herren Preisrichter und Berichterstatter der Deutschen Staatsregierungen [...], Berlin 1856, стр.627.

13 Amtlicher Bericht über die Industrie- und Kunst-Ausstellung zu London im Jahre 1862, erstattet nach Beschluss der Kommissarien der Deutschen Zollvereins-Regierungen, Выпуск 8, Berlin 1863, стр.39.

14 См.: прим. 13.

15 Eugène Ionesco: Die Stühle. Der neue Mieter. Zwei Theaterstücke, Stuttgart 1987, стр.3.
(=Reclams Universal-Bibliothek N 8656 (2)).

16 E.Ionesco (прим.15), стр. 66 и 67.

Урсула Петерс

Демократизация мебели для сидения

О сидении в современном обществе

„Монтене подметил когда-то, что даже на самом высоком троне мира можно сидеть только задом. Посмотрим на один из портретов Людвига XIV, как его нарисовал Ле Брун; создается впечатление, что костюм в стиле барокко служит лишь одной цели: помешать этому наблюдению. С него снимают облачение, и на нем ничего не остается, что отличало бы его от обычного человека."[1]

Не только костюм в стиле барокко, но и мебель для сидения, предназначенная для высшего общества, служат одной идеи: подчинить обыденное своему идеалу. Тяжелая обивка из блестящей шелковой ткани с дорогой вышивкой, обрамленная деревом из ценных пород, строгая гладкая поверхность которого украшена дорогостоящей резьбой и позолотой, возводит сидение до трона; он демонстрирует спокойное достоинство по отношению к банальной будничной суете, над которой роскошная мебель прямо-таки возвышает своих владельцев. Её исключительность привела к тому, что она была доступна лишь избранным кругам общества, которые, восседая на комфортабельных парадных креслах, в буквальном смысле слова оторвались от общей массы.

Если мебель, типичная стилю барокко, несет в себе информацию о „сидении" в феодальном обществе,то мебель из гнутой древесины Михаэля Тонета, спроектированная до 1850 года, а затем распространенная в миллионных сериях, является символом „сидения" в современном индустриальном обществе.[2] Если кресла в стиле барокко будят в нас представления о лучезарных сказочных дворцах и роскошной жизни князей, то стул Тонета ассоциируется с различными функциями мебели для сидения, как например, в кафе и ресторанах, в конторах и залах ожидания, то есть в ситуациях, которые знакомы каждому из нас.

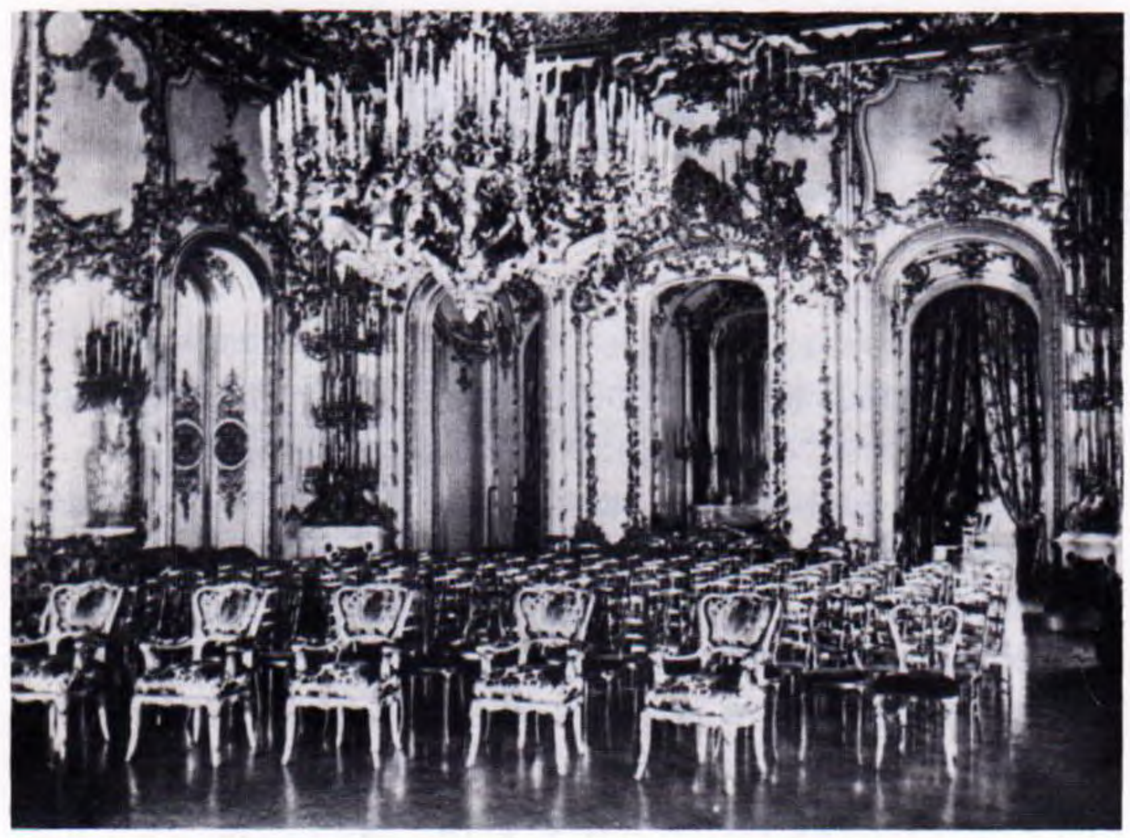
Дворцовая мебель подкупает своим наигранным излишеством форм, которое служит репрезентативной функции. Напротив, форма стула Тонета берет свое начало из своей практической функции; кроме того она является результатом целенаправленного отказа от дорогостоящего декора и технологии, занимающих много времени, в пользу современных способов промышленного производства, с помощью которых в 19 веке появилась возможность перейти к удовлетворению потребностей широких слоев населения.

Отказ от элементов украшения в пользу функционального (и с точки зрения технологии производства) соответствует духу зарождавшегося буржуазного общества, ориентированного на разум и пользу: „Всё просто и гладко: не хочется больше ни резьбы, ни позолоты", так сказано у Гёте в его сочинении „Герман и Доротея" (1798). Вместо „резного изделия" стали требовать „изделия для сидения", а вместо подавляющей роскоши появляется обозримая форма.

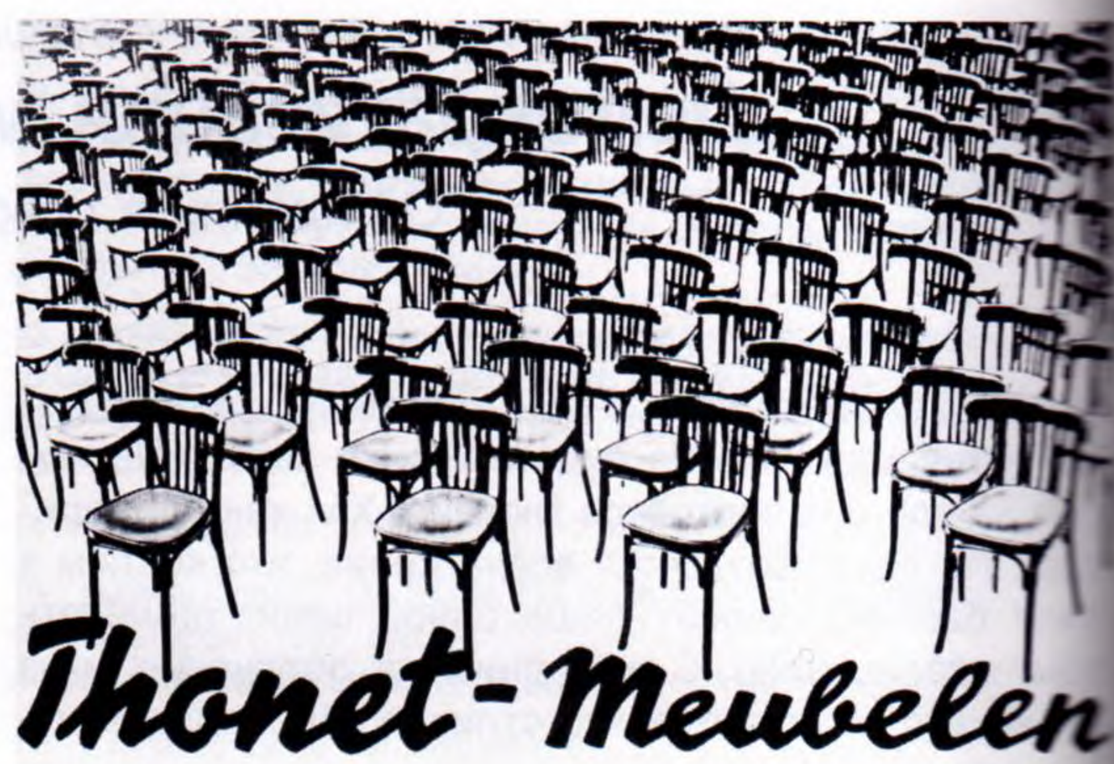
Функция дворцовой мебели заключалась в подчеркивании общего выразительного художественно-архитектурного воздействия помещения. В противоположность к этой „монументальности" в восприятии форм, которая в определенном смысле отражает старый общественный порядок с его верой в незыблемость структуры мира, мебель начала 19 века, „типичная стилю", которая рассчитана теперь прежде всего на практические жизненные потребности, становится мобильной.[3] Её непритязательная лекгость отражает дух времени, представление о мире, в котором всё пронизано верой в современный прогресс, а также в возможность улучшения общих условий жизни. Стулья Тонета стали носителями выражения этого времени, ориентированного на мобильность.

Стулья широкого потребления

Тонет принадлежит к первым изготовителям мебели, которые специализировали свою программу на серийное производство. Позднее на этом основывался всемирно известный успех фирмы: Её изделия отвечали наивысшим стандартам качества при доступных ценах. Эта особая программа соответствовала потребностям рынка общества, материальное производство которого стояло теперь перед проблемой удовлетворения потребностей широких слоев населения. Рост городов, обусловленный расширением торговли, ремесленного производства и промышленности, выдвигал повышенные требования к снабжению, например, рестораны, которые после 1800 года начали открываться повсеместно, необходимо было обеспечить большим количеством стульев.



Илл.1 Парадный зал в лихтенштейнском дворце, Вена



Илл.2 Фотография на титульном листе голландского рекламного каталога фирмы Тонет 1938

Однако первый большой заказ Тонет получил не из буржуазной среды, а из городского дворца князя фон Лихтенштейна в Вене. В инвентарь дворцов, в репрезентативных помещениях которого состоялись большие приемы, банкеты, концерты и балы, входил также большой ассортимент стульев, так называемая „легкая мебель", которая использовалась для различных ситуаций.[4] Эта мебель должна была легко переставляться прислугой с одного места на другое, а также без всякого труда размещаться на складе. Стул Тонета благодаря своей легкости и прочности полностью отвечал этим требованиям. Итак его первый выход был в дворцовую среду, для того чтобы потом распространиться на общественные помещения буржуазного общества — что в сущности четко характеризует общественно-культурные преобразования того периода времени.

Если посмотреть, например, на фотографию парадного зала лихтенштейнского дворца в его историческом интерьере, то она похожа на фотографию 1938 года, которую фирма Тонет использовала в рекламных целях. На фотографии отсутствуют лишь репрезентативные мягкие кресла „первого ряда" (илл.1,2). Если тогда был князь, который олицетворял и пышно представлял „общественность", то позднее в процессе демократизации она будет представлена всеми членами общества.[5] Вместо дворцов начнут обставлять мебелью общественные помещения буржуазии, среди которых самыми старыми и характерными являются кафе.

Стулья для кафе: паспарту сидения

На выставке Объединения ремесленников Нижней Австрии в Вене (1850) Тонет наряду с другими изделиями представил стул, известный как „Модель N 4". Эта модель вызвала интерес Анны Даум. В 1823 году она вместе со своим мужем Йозефом открыла в Вене на углу Вальнерштрассе и Кольмаркт кафе. Собственно говоря, это была реконструкция уже существовавшего там кафе „Милани", которое находилось в этих помещениях еще в 18 веке.[6] Семья Даум превратила эти помещения с помощью зеркал в „Роскошное кафе", которое позже (1850) было обставлено стульями Тонета. Так впервые эти практичные предметы мебели для сидения были использованы в общественных помещениях, можно сказать, что в кафе „Даум" они начали успешное шествие по гастрономическим учреждениям. Вскоре за этим последовали другие заказы: „Для Будапешта было заказано 400 стульев этой же модели. Они были предназначены для гостиницы 'К королеве Англии' и должны были быть изготовлены из светлой ясеневой древесины. Эти успехи утвердили Тонета в его идеи последовательного производства стульев."[7]

В свое время кафе „Даум" было местом притяжения для жителей Вены, так как там имелся большой выбор газет; можно было почитать здесь и английские газеты. К постоянным посетителям кафе относились журналисты и корреспонденты иностранных газет;

сюда охотно заглядывали служащие императорской армии, без ранговых различий, за что кафе получило прозвище „Лагерь Валленштейна".

В отличие от прежних мест встреч, как например, помещений для мастеровых гильдии, залов заседаний городского совета патриций, замков аристократии, кафе характеризовались непринужденной „pêle-mêle" (смесь). Здесь встречаются люди различных профессий и групп общества. Сюда может прийти любой, кто может уплатить за съеденное и выпитое. В кафе целый день одни приходят, другие уходят, а не так как в сословных учреждениях, в которых собираются лишь по определенным праздникам и в условленный срок. Йоханн Пеццл приблизительно в 1800 году назвал кафе „одной из незаменимых потребностей большого города". Здесь можно выпить не только кофе, но и другие освежающие напитки „чай, жидкий шоколад, пунш, лимонад, оршад, фруктовый ликер, мороженое (...) Здесь занимаются, играют, болтают, дремлют, заключают сделки, разглагольствуют, спекулируют, вербуют, плетут интриги, организуют заговоры, читают газеты, журналы и т.д."[9] (илл.3). В кафе не только встречается „весь мир", кафе представляет собой мир в малом.[10]

Фоном этого являются газеты, которые постоянно играли и играют важную роль в атмосфере кафе. „В городе много кафе, в которых собираются люди, чтобы почитать газеты", так описывает француз Казимир Фрехо в начале 18 века свое путешествие в Вену. „Некоторые из них пользуются большим успехом, так как постоянно приходят „доктора газетных наук", которые разглагольствуют о событиях в мире."[11]

В путевых записках Фрехо указывет на то, что раньше кафе были местом политической информации для каждого. Посредством кафе (как и посредством газет) философия просвещения еще до Французской революции проникла в будни (также как и кофе считался „напитком просвещения"): он просвещал „вещи молнией истины" и разгонял „облака фантазии и её мрачную тяжесть", так писал в прошлом веке историк Жуль Михеле[12]. Целесообразные формы стула Тонета в определенной мере соответствуют этому.

Будучи общественным центром, кафе, истоки которого восходят к 17 веку, начало приобретать всё большее и большее значение вплоть до того момента, когда в конце 18 века оно не превратилось в „то" место встречи буржуазной общественности.[13] В общественной системе, которая всё больше и больше приобретала комплексный характер и в которой место старых объективных положений начали занимать злободневные вопросы, научные открытия, технические новинки, новые культурные и политические события, кафе приобрело важную функцию интеграции. Оно стало центром обмена информациями, местом для открытых политических дискуссий; Геллерт (1715-1769) в одном из своих сочинений заявил о том, что школы и университеты далеко не так хороши, как плохие кафе.[14]

Государственные дела, решаемые до этого за закрытыми дверями, стали здесь предметом общественного мнения. С иронией описывает Йоганн Христоф

Илл.3 „Венская жизнь в кафе", рисунок А.Лавиделли, до 1900

Готшед (1700-1766) подобную ситуацию. В ней один посетитель кафе после прочтения газеты начинает вести разговор на государственные темы: „Он занимает императорский трон в Москве, он ведет протестанскую армию до Кракова и усмиряет католиков. Мирные переговоры в Камбре должны начаться по его кивку, а Англия должна будет возвратить испанцам против её воли Гибралтар."[15] (илл.4)

Кафе сохранили свое значение коммуникационного центра, места для „общительных" вплоть до 20 века, собственно до появления и распространения радио и телевидения; конечно, это не осталось без последствий: огромные помещения кафе 19 века сократились до размеров салонов, в которых царила уже атмосфера жилых помещений и вместо „газетных баталий" проходили в основном „бисквитные баталии".

Илл.4 „После словесных боев в парламенте", 1887 рисунок Фридриха Шталя. Гости, читающие газеты,сидят здесь на стульях, подобных модели стула Тонета N 25

Если посмотреть на иллюстрации к газетам или карикатурам из периода времени после 1850 года, то можно заметить, что на них очень часто встречается тема „кафе" как типичный мотив современной жизни больших городов и что изображенные на них посетители кафе сидят в основном на стульях из гнутой древесины. На старых фотографиях кафе, которые впечатляют бесчисленными рядами столов для нескончаемых разговоров, специалист по мебели из гнутой древесины сразу сможет угадать стулья Тонета. Как например, „Arkaden-Café" в Вене, в которое привычная элегантность модели стула N 22 вносит городскую ноту (илл.5). В кафе „Luitpold" в Мюнхене, оформленном как дворцовый зал с плафонной фресковой живописью,гость, расположившись в кресле N 119, мог выпить свой кофе и почитать газеты, которые висят на заднем плане между мраморными колоннами и латунными вешалками (илл.6). Выполнение заказов по оснащению кафе стало специализацией Тонета, что подтверждают также прекрасные примеры рекламных каталогов изделий фирмы, которые ведут нас по знаменитым ресторанам и кафе всей Европы: от Вены до Варшавы, Будапешта, Берлина и Лондона (илл.7).

Разумеется, и в венском „Griensteidl" сидели на стульях Тонета (илл.8), самом известном месте встречи художников и литераторов, которое как сравниваемое берлинское кафе „Café des Westens" имело прозвище „Кафе мании величия": „Мы не общались в салонах", вспоминает берлинский литератор Макс Крель. „Нашей родиной были кафе. Они были местом

для обмена мыслями и планами, духовных контактов, товарной биржей поэзии, славы и падения; было ли это в парижском „du Dôme", в венском „Griensteidl", в лейпцигском „Merkur", в римском „Greco", везде велись дискуссии и критические кромсания."[16] (илл.9,10,11)

Также как политика, вскоре и искусство перестало быть лишь „княжеским" делом. Оно было „пущено в оборот".Везде начали появляться выставки-продажи и художественные объединения, а для тянущихся к образованию были открыты двери не только многочисленных музеев, но и постоянно меняющихся выставок (илл.12,13,14). Такое обилие вынуждало время от времени присесть, и для этого момента были приготовлены стулья Тонета, преимущество которых по сравнению с мягкой мебелью заключалось в том, что их можно было легко передвигать и ставить перед особенно понравившимся произведением искусства.

Публичные выставки стимулировали художественную критику - в кафе происходили „критические кромсания". Кафе сменило элитарную обстановку „салона", в котором до сих пор велись дискуссии по искусству и литературе; в такой аристократический салон доступ имели лишь те светила, которые приглашались хозяйкой этого салона.[17] В отличие от салона кафе было свободным и непринужденным „Клубом для всех", где каждый мог встретить каждого, что скрыляло литературную и художественную форму сатиры и карикатуры, в коротких и убедительных характеристиках которой — как и на стуле Тонета — место было для каждого.[18]

Наряду с „Клубом для всех" кафе в самом широком смысле выполняло практические функции, которые были связаны с изменением городской социальной среды. Так например, место работы всё больше и больше удалялось от места жительства. „Пути сообщения" не только удлинялись, но и приобретали многоплановый характер. Начали распадаться такие семейные взаимосвязи, когда ученики и подмастерья могли есть за одним столом в доме мастера. Поэтому возникла необходимость в таких местах, где в перерывах между работой можно было бы подкрепиться и освежиться. Как уже было сказано в цитате Пецля, в кафе можно было получить суп, печенье, бутерброды и сосиски.Это уже было начало того развития гастрономических заведений, которое наметилось в „табуретках", спроектированных для быстрого перекуса, которыми приблизительно в 1900 году было обставлено „Express-Café" в Гамбурге (илл.15).

Илл.5 Кафе „Arkaden", Вена, стулья Тонета N 22, фотография прибл.1900

Илл.6 Кафе „Luitpold", Мюнхен, фотография прибл. 1890

Илл.7а-е Иллюстрации из Каталога Тонета 1914 года с примерами образцового оборудования кафе и ресторанов из различных стран (см. также илл.17,18 и 42)

а) Kaiser-Café, Берлин

б) Abbazia Kávéház, Будапешт

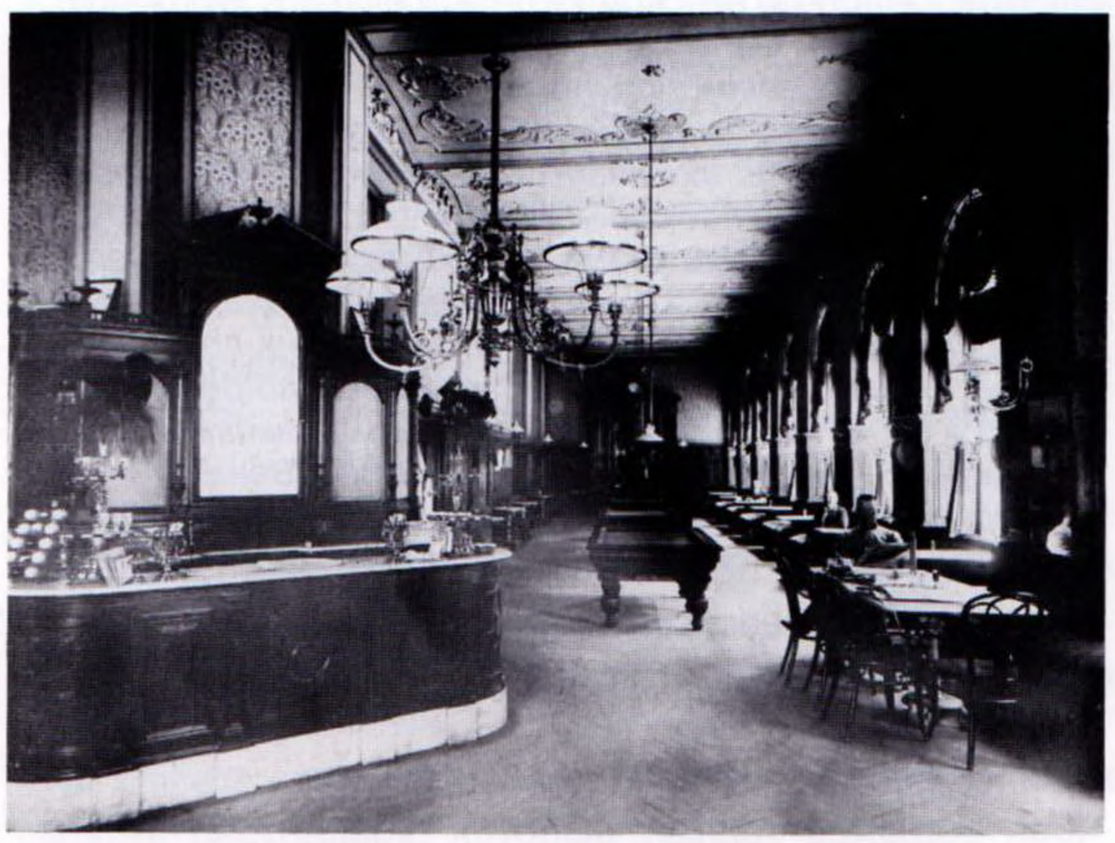
в) Café Bauer, Франкфурт-на-Майне

г) Dom Café, Вена

д) Ресторан-кафе „Cristal", Варшава

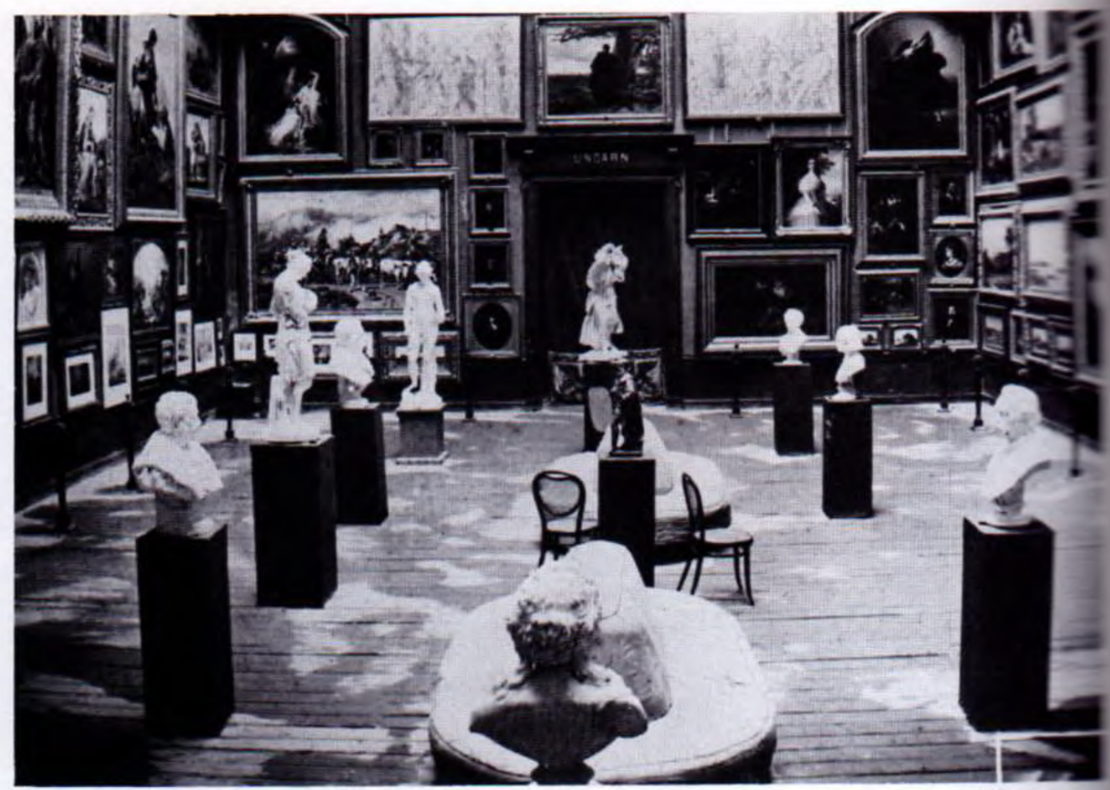
е) Café Thonethof, Брно

Илл.8 „В кафе Гринстайдл", 1896
Акварель Райнхольда Фёлькля
Кафе „Griensteidl", в котором сидели на стульях N 4 Тонета, было известно уже в 1856 году в силу большого числа местных и иностранных газет. Их было так много, что приходилось читать „целый месяц". Здесь бывали литераторы Франц Грильпарцер, Генрих Лаубе, а приблизительно в 1890 году Гуго фон Гофмансталь и Артур Шницлер, члены литературного кружка „Jung Wien". В это время здесь заседал также „Постоянный стол социалистов" с Виктором Адлером во главе.

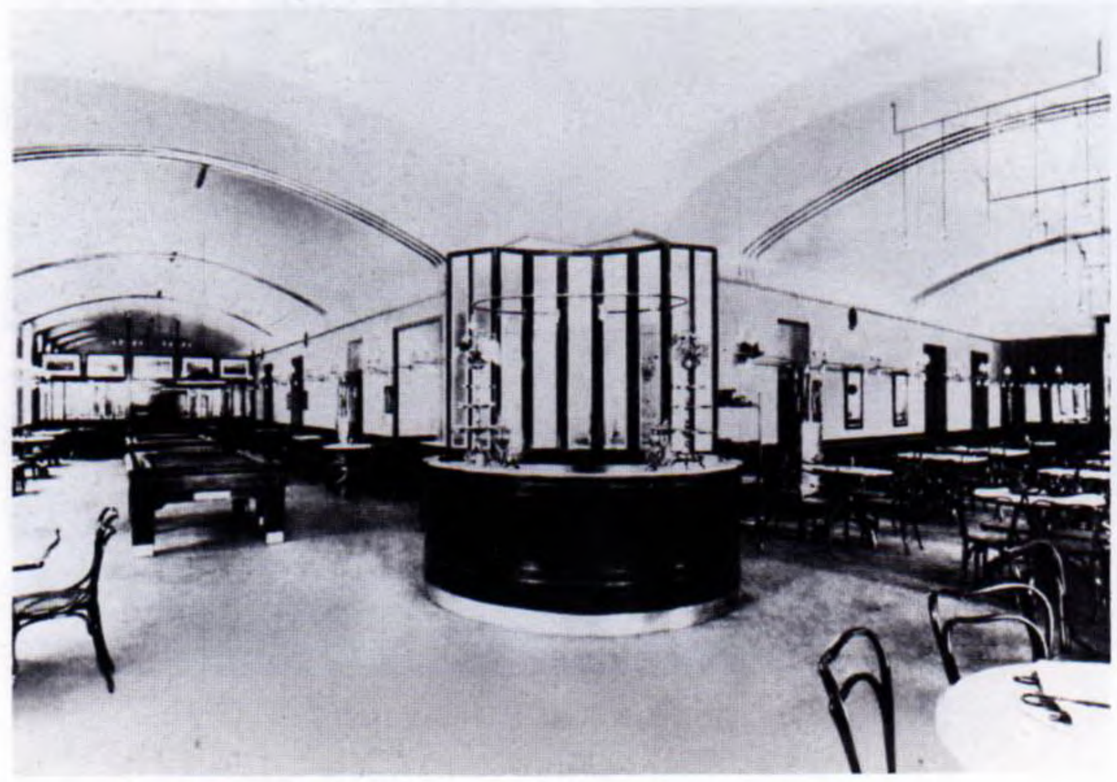


Илл.9 Бильярдная в кафе „Sperl", Вена, со стульями N 25 Тонета. Фотография до 1900. Кафе „Sperl" было кроме того местом встречи художников и военных: здесь был „стол гения" и „стол артиллериста". Уже в 18 веке во многих кафе были оборудованы игорные залы с бильярдными столами. „Прогулка по кафе" всё больше и больше стала составной частью досуга в больших городах.

Илл.10 Почтовая открытка прибл. 1900, гамбургского кафе „Royal“ со стульями Тонета N 68



Илл.12 Демонстрация современного искусства Венгрии на Всемирной выставке в Вене 1873



Илл.11 Café Museum, Вена
И в этом известном венском кафе встречались художники и литераторы. Оно было оформлено в 1899 году Адольфом Лоосом и обставлено стульями из гнутой древесины. В отличие от большинства других кафе конца 19 — начала 20 века, которые были пронизаны историзмом, „Кафе-музей“ производило более прозаическое впечатление: „Лоос, работая над интерьером этого кафе, не хотел создать ничего оригинального, а просто венское кафе 1830 года, то есть из того времени, в котором еще не было никаких подражаний в стиле. В своей простоте оно воздействовало революционно и было названо некоторыми насмешниками 'Кафе нигилизма'.“ (Генрих Кулька, Адольф Лоос, Вена 1931) Например, из кафе в стиле бидермейер Лоос внес в свой проект кассу, которую он поместил напротив входа.

Илл.13 Жюри выбирает произведения для „Большой художественной выставки“ в Берлине, 1901 (иллюстрация из газеты)

Наблюдая за этой занимательной и возбуждающей людской „сутолокой“, один посетитель кафе в Лейпциге в середине 18 века замечает: здесь можно прийти к убеждению о том, что мир является лишь „ареной“, большим „театром“[19]. Для постоянно меняющегося состава исполнителей в этом театре Тонет создал нейтральный фон из своих стульев. Они заполняются различными позами, постоянно новыми индивидумами. Они представляют собой своего рода паспарту сидения, что так наглядно изобразил один карикатурист в 1879 году (илл.16).

Илл.14 Столовая, организованная в рамках художественной выставки в Дрездене 1908 (иллюстрация из газеты)

Илл.15 Экспресс-кондитерская Ходерманна в Гамбурге-Еймсбюттель, табуретки N 4712 Тонета. Фотография почтовой открытки после 1900 года

„Всё для всех“: рестораны, музыкальные кафе, кабаре, варьете, театры, кино и другие места развлечений

Высказывание Хиршфельда о том, что кафе — это „всё для всех“[20], относится и к ресторанам. Первые рестораны начали появляться в 1770 году, за двадцать лет до Французской революции в Париже; вскоре эта волна охватывает все большие города. В связи с этим Фридрих Хуссонг заметил: „Место аристократии, кухни дворцов,дворян и генеральских арендаторов заняла

Илл.16 Посетители кафе „Zum braunen Türken“, 1879 Иллюстрация из газеты по рисунку Л.Бехштейна

демократия публичных гастрономических заведений“ [21].

Большое разнообразие блюд, которое подавалось на стол во время пышных торжеств богатых верхних слоев общества, теперь каждый в любое время мог заказать в ресторане à la carte. В 1825 году Антельме Бриллат-Саварин интерпретировала это как знак нового времени, как предзнаменование современного прогресса: „До того периода, о котором мы сейчас как раз говорили (1700), богатые и влиятельные люди наслаждались двумя большими преимуществами: быстро путешествовать и постоянно иметь хорошо накрытый стол. Введение новых карет, которые за 24 часа прокладывают расстояние в 50 миль, устранило первую привилегию, а открытие новых ресторанов — вторую, так как в них хорошая еда возможна для всех“[22].

В своем перечислении многих положительных свойств ресторанов, которые „имеют большое преи-

мущество для всех граждан", Бриллат-Саварин описывает по сути их значение в рамках постоянно уплотняющейся социальной структуры жизни больших городов: во-первых, теперь каждый может „поесть в подходящее для него время, как это позволяют ему его дела или свободное время." Во-вторых, каждый может быть уверен в том, что он не выйдет за рамки своих возможностей при оплате за съеденное, так как в меню „проставлены цены за каждое блюдо". И в-третьих, каждый, „когда он достиг согласия со своим кошельком", может выбирать для себя индивидуально, что он хочет съесть и выпить: „сытные, изысканные или легкие блюда, к ним лучшие французские или импортные вина, ароматный крепкий кофе и изысканные ликеры со всего мира; и всё это без всяких ограничений, лишь бы позволили аппетит и вместимость желудка. Рестораны — это рай для гурманов."[23] Открытие этого „рая" стало истинным „раем товарооборота" для таких владельцев мебельных фабрик, как Тонет (илл.17-22).

Зал ресторана, на что указывают некоторые историки, в определенной мере заменил парадный зал в стиле барокко[24]; у каждого есть равное право на сидячее место в нем. Сидячие места должны быть спроектированы здесь для совершенно „разнообразных ситуаций" (Бриллат-Саварин), на которых он останавливается более подробно при описании одного ресторана: „На заднем плане сидят гости, пришедшие по отдельности, которые заказывают еду громким голосом, с нетерпением ждут её, поспешно съедают её, оплачивают счет и уходят. Далее можно увидеть путешествующие семьи, которые хотя и довольствуются скромной едой, однако выбирают до сих пор незнакомое им блюдо (...) Поблизости сидят супруги из Парижа (...) Видно, что им давно уже нечего сказать друг другу. Они договорились пойти в какой-нибудь небольшой театр; бьюсь об заклад, что один из них заснет там. Подальше сидит влюбленная пара. Его обходительность, её ласкания и удовлетворение обоих от еды позволяют нам сделать это предположение (...) В середине зала находится стол для завсегдатаев, для которых часто делается скидка с цены и которые могут есть по абонементу. Они знают всех официантов по имени, и те доверительно указывают им на самое свежее и новое в меню. Они как бы образуют „неприкосновенный состав", центр, вокруг которого собираются все остальные группы, или, лучше сказать, они похожи на домашних уток, которых используют в Бретани для приманивания диких уток", и т.д.[25]

Расширение сети ресторанов (между тем они имелись во всех городах, всех категорий и на любой вкус) значительно повлияло на распространение стульев Тонета. Тем более что дальновидные и прогрессивно настроенные владельцы ресторанов реководствовались тем же самым принципом, что и Тонет — „хорошее качество за выгодные цены", принцип, который приводил к постоянному расширению и увеличению их предприятий.

Тут примером может быть Мориц Кемпински.В 1862 году он открыл в Бреслау торговлю венгерским вином. Через 10 лет в Берлине он открыл торговый филиал, в котором он успешно реализовал идею комбинирования продажи вина с его дегустацией. Вскоре помещения не стали удовлетворять растущим запросам, и поэтому он переехал на улицу Фридрихштрассе, а затем и на улицу Лейпцигерштрассе, чтобы еще больше расширить свои возможности. Успех Кемпинского был обусловлен дешевыми едиными ценами. Они действовали в то время как сенсация и способствовали популяризации ресторана. О популярности винных погребков поется в куплете А.О.Вебера, который охотно исполнялся в свое время в Берлине; в нем один молодой человек приглашает свою даму сердца с „физиономией ротшильда" в погребок Кемпинского:

„На первое две порции горохового супа / затем бутылку Мозеля, легкого, совсем легкого / то есть самого дешевого, / по счету набралось две марки. / Затем одно филé, к нему две тарелки,/ а затем мы съедим и другое / это другое — швейцарский сыр, / он ест сыр, а она дыру."

Он даже не поскупился на чаевые, заплатив 20 пфенингов, итак все пребывание в ресторане обошлось в 3 марки и 50 пфенингов. У кавалера остались деньги на букет цветов и на такси. Такие недорогие развлечения можно позволять себе чаще, о чем и поется в последней строфе песни:

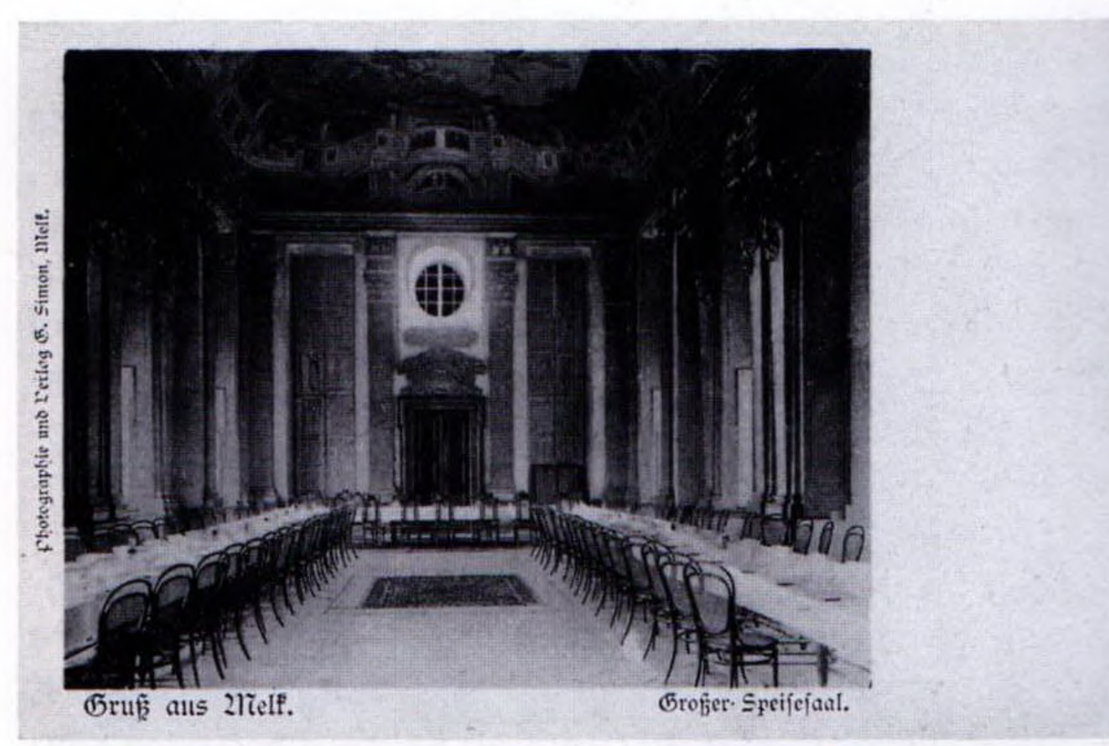
„И вот у него снова 6,50 марок в кармане,/ и он снова идет к Кемпинскому:/ так как, во-первых, там дешево / а во-вторых, вкусно / а в-третьих, можно встретить знакомых / и в-четвертых, хочется себя показать."[26]

Из куплета Вебера можно получить представление о досуге, типичном для жителей большого города. Уже в 18 веке постепенно меняется отношение людей к их свободному времени. Значительно сократилось число ежегодно повторяющихся, совместно проводимых церковных праздников, были отменены многие праздничные традиции, известные из прошлого крестьянской среды.

Илл.17 Ресторан Флеминга, улица Оксфорд-стрит, Лондон, из: Thonet-Katalog für Café- und Restauranteinrichtungen 1914

Илл.20 Почтовая открытка: „Bismarck-Säle", Берлин, стулья N 392 Тонета

Илл.18 Ресторан „Krasnapolsky", Амстердам, из: Thonet-Katalog für Café-und Restauranteinrichtungen 1914



Илл.21 Почтовая открытка из монастыря Мелк Большая столовая со стульями N 12 Тонета

Илл.19 Фотография почтовой открытки прибл.1930 года По типу стульев ресторана см.илл.2

Илл.22 Почтовая открытка: „Винные ресторанчики Кемпинского", Берлин, стулья Тонета N 717

Илл.23 Почтовая открытка: „Dammtor-Pavillon", Гамбург, стулья N 106 Тонета

В силу этого досуг, организованный до сих пор в хорошо знакомой обстановке, начал приобретать более индивидуальный характер. Теперь „выходят из дома", для того чтобы пойти куда-то поразвлечься. Такое развитие тесно связано с развитием современной индустриальной культуры. Благодаря ей не только был создан совершенно новый ритм работы, но и разграничены работа и личная сфера. При этом вновь сформулированный буржуазный идеал труда был дополнен в какой-то степени новым идеалом досуга[27].

В этом идеале было реализовано одно из требований просвещения: все должны участвовать в „дворянской праздности", а не только аристократия. К её роскошным банкетам относится не только изысканная кухня, но и танцевальные и музыкальные выступления, то что позднее было перенесено в буржуазный досуг. Так в конце 18 века возросла роль кафе за счет организации в них концертов. В некоторых городах, как например, в Вене, где выступали такие композиторы, как Иоганн Штраус, кафе приобрели вскоре ведущее значение в музыкальной жизни. Если раньше известные композиторы впервые исполняли свои новые произведения во дворцах перед избранной публикой, то венская публика могла быть участником многих премьер вальсов,состоявшихся в кафе. „Здесь, в непринужденной обстановке кафе, которая приобретала со временем все более роскошный характер, можно было послушать отрывки из современных опер, трансформируемых в легкую музыку."[28] По многим фотографиям кафе второй половины прошлого столетия создается такое впечатление, словно посетители как бы погружены в атмосферу дворцов, что создается за счет великолепных люстр, лепных украшений в стиле барокко и официантов в элегантных фраках; и насладиться этой атмосферой они могут очень часто сидя на стульях Тонета (илл.23,24).

Илл.24 Почтовая открытка: „Tiergartenhof-Festsäle", Берлин-Шарлоттенбург, большая театральная сцена, а также стулья N 206 Тонета

Некоторые кафе и рестораны в 19 веке превратились в огромные центры развлечения, как например, „Hofjägerpalast" в Берлине-Хазенхайде. На окраинах крупных городов выросли большие загородные рестораны. До того времени, когда законом был урегулирован отпуск, появились индивидуальные автомобили (для всех) и полеты на самые прекрасные пляжи мира по дешевым ценам, для большинства населения загородные прогулки в воскресенье после обеда были роскошью. Большой толпой они шли в „декоративные парки" и летние ресторанчики, в которых посетителям предлагались кегельбан и музыкальная программа (илл.25-27). „На закате солнца улица Вестендштрассе напоминала великое переселение народов: матери, толкающие перед собой коляски, отцы, держащие на руках то ли спящего Вигерля, то ли спящего Михерля, а за ними тоже в направлении дома идет старшая 'Шосси' – уже маленькая дама с мелкими локонами и в суконных ботинках", так описал Карл Шпенглер воскресный отдых в окрестностях Мюнхена.[29]

В экстравагантных кафе 20-х годов нашего столетия вместо звуков вальса в послеполуденные часы звучит вечером темпераментный джаз, например, в венском кафе „Capua", которое было оформлено со сдержанной элегантностью Адольфом Лоосом[30] (илл.28). Так остатки былого величия и сверкающей роскоши дворцовых праздников можно найти в огнях экстравагантной ночной жизни большого города с его кабаре́, ва-

Илл.25 Почтовая открытка: „Hofjägerpalast", Берлин Хазенхайде, стулья N 14 Тонета

Илл.26 Почтовая открытка: „Etablissement Dreher", Вена. Концертный зал, обставленный стульями N 19 Тонета

Илл.27 Почтовая открытка: „Lincke'sches Bad", Дрезден. В этом помещении для концертов и балов гости сидели на стульях N 14 Тонета

рьете́ и музыкальными кафе[31], всё то, что Генри де Тулуз-Лотрек взял за основную тему своих картин (еще до 1900 года). В своей знаменитой картине „В Мулен Руж" он изобразил элегантных дам и мужчин в цилиндрах, сидящих на стульях Тонета, также как в другом ночном кафе, в котором „Шоколадка" исполняет свой танец (илл.29,30).

Пестрый мир развлечений большого города, которые преобразили „золотые" двадцатые годы нашего столетия в ослепительный миф, неизбежно связаны со стулом из гнутой древесины Тонета (илл.31). Так например, в экранизации Боба Фосса романа „Прощай, Берлин" Христофера Ишевуда, который с 1929 по 1933 гг. проживал в метрополии, он используется в качестве реквизита. В фильме „Кабаре́" Лиза Минелли исполняет свой куплет „Money makes the World

Илл.28 Почтовая открытка: „Café Capua", Вена
В 1913 это кафе было оборудовано Адольфом Лоос. Фирма Тонет изготовила стулья по его проекту. Они характеризовались очень удобной формой сидения с изогнутой спинкой, а также передними ножками, форма которых напоминает стул „Chippendale". Благодаря широкой консоли стул приобретает повышенную устойчивость.

go around", стоя между танцовщицами, которые вращаются на стульях — один из вариантов 14-й модели, распроданных в многомиллионных экземплярах (илл.32).

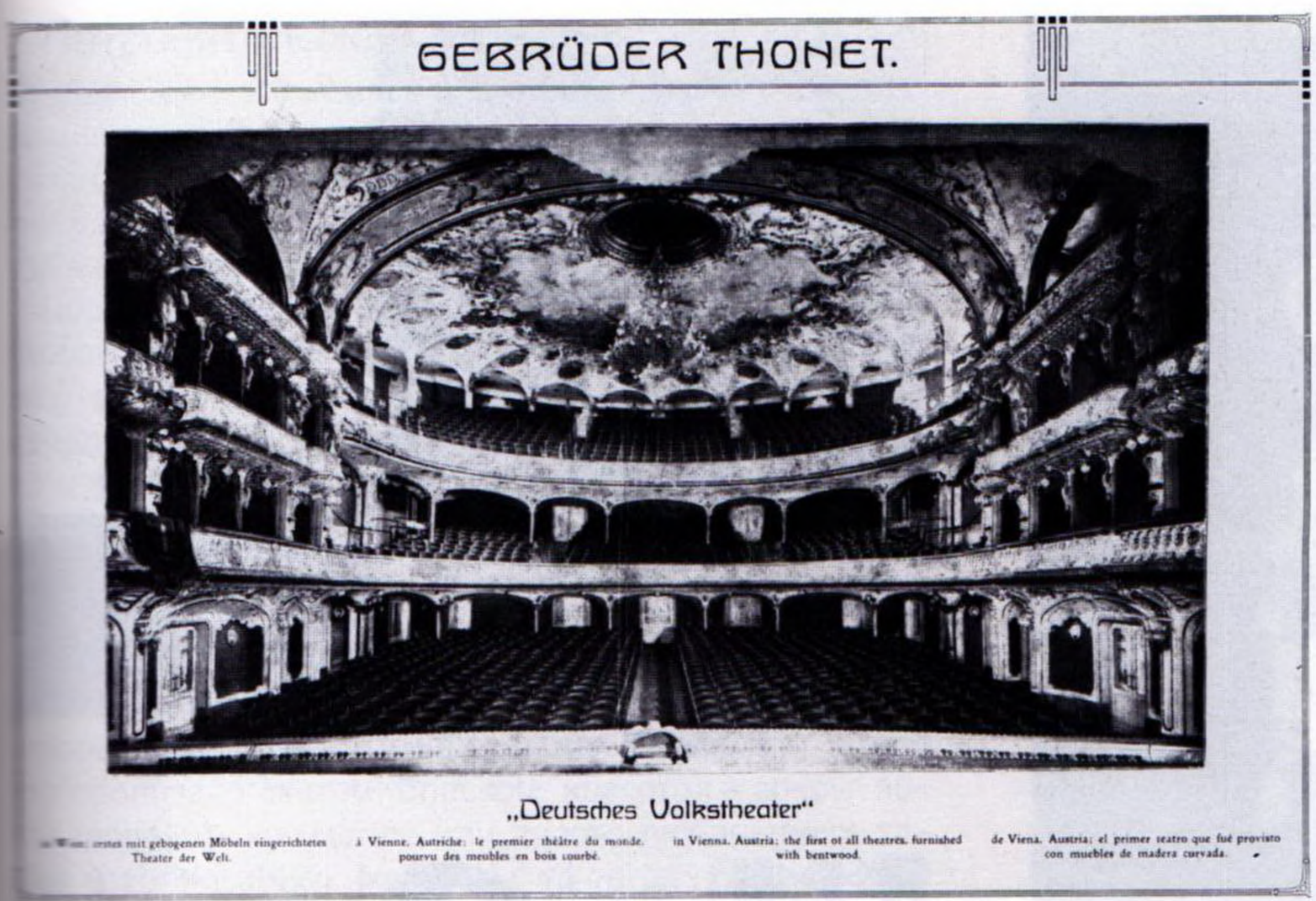
Фирма Тонет поставила стулья во все заведения развлекательного характера, которые рассчитаны были на большой приток посетителей. Так например, театры, которые в 19 веке пользовались огромной популярностью в больших городах,[32] или позднее кинотеатры, кино, для которых были изготовлены складные стулья (илл.33-35).

Илл.29 Анри Тулуз-Лотрек
В Мулен Руж, прибл. 1892
The Art Institute of Chicago

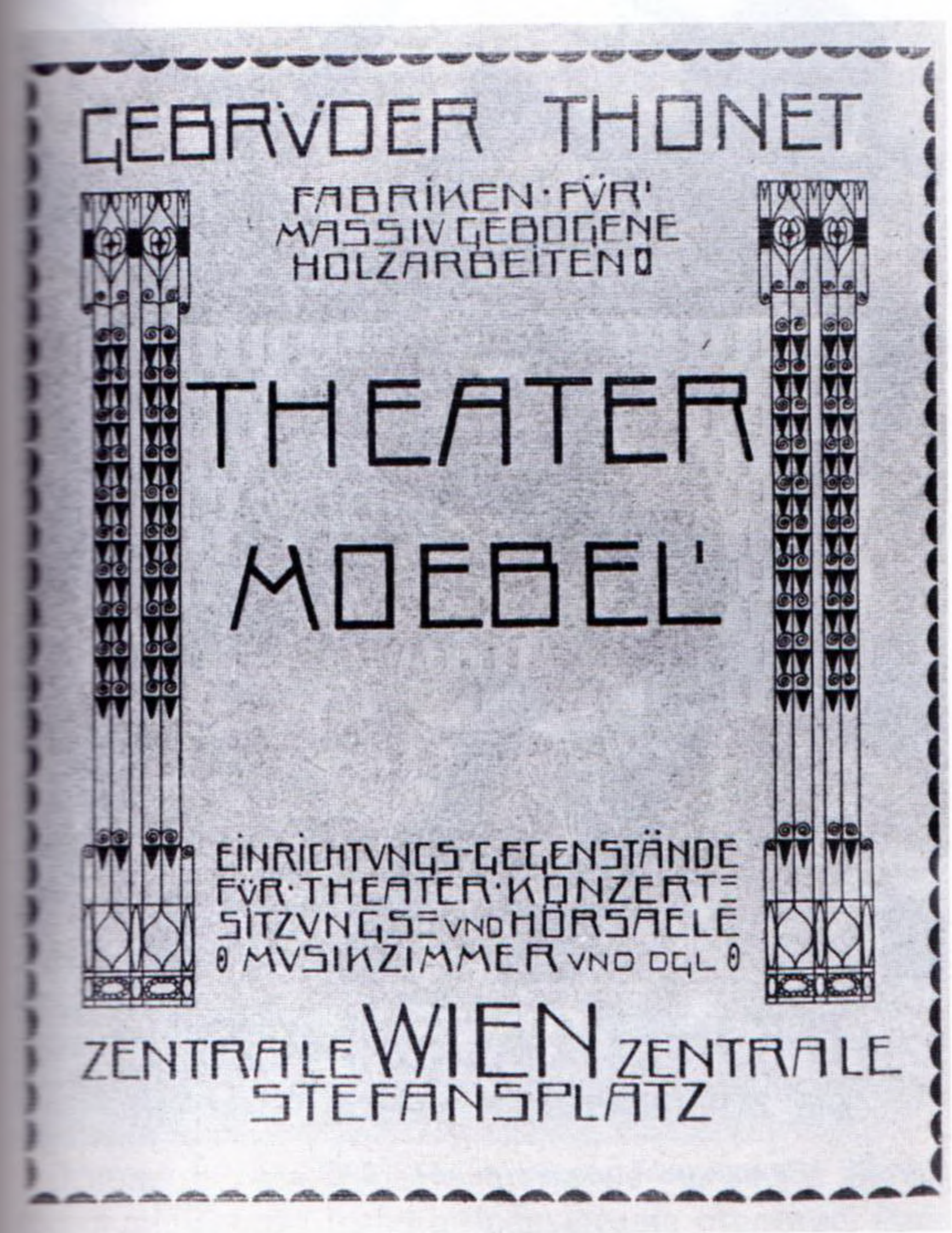
Илл.31 Почтовая открытка: „Pigall's". Париж-Монмартре, стулья Тонета N 391

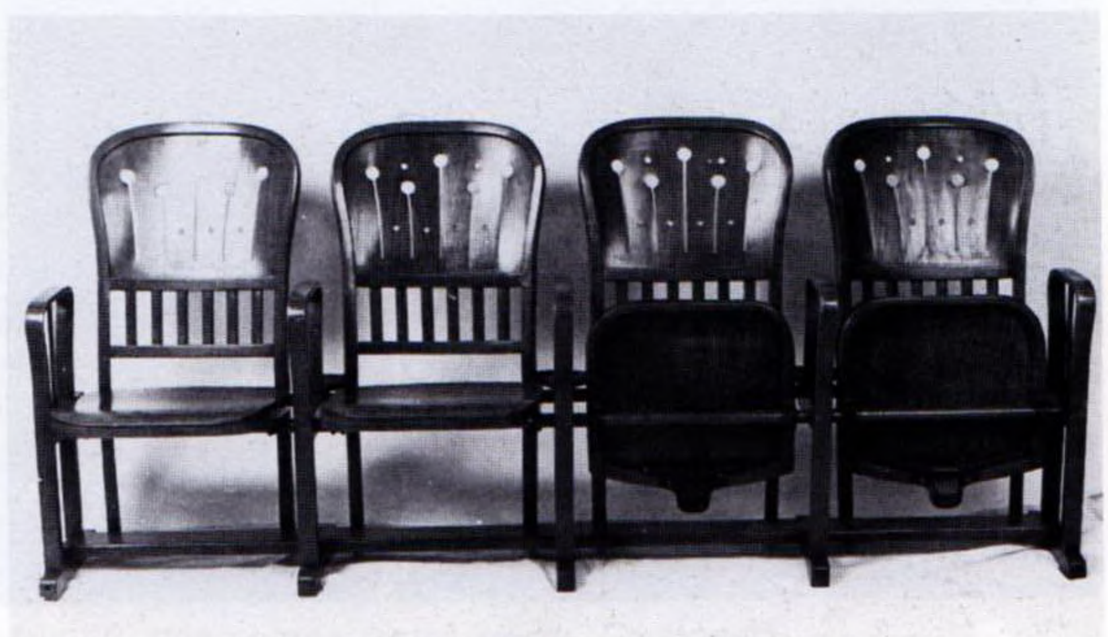
Илл.30 Анри Тулуз-Лотрек
Танцующая „Шоколадка", 1896
Музей Тулуз-Лотрек, Альби

Илл.32 Лиза Минелли в фильме „Кабаре"



Илл.33 „Немецкий народный театр Вены", первый театр мира, обставленный мебелью из гнутой древесины, из: Thonet-Katalog „Theatermöbel", прибл.1910





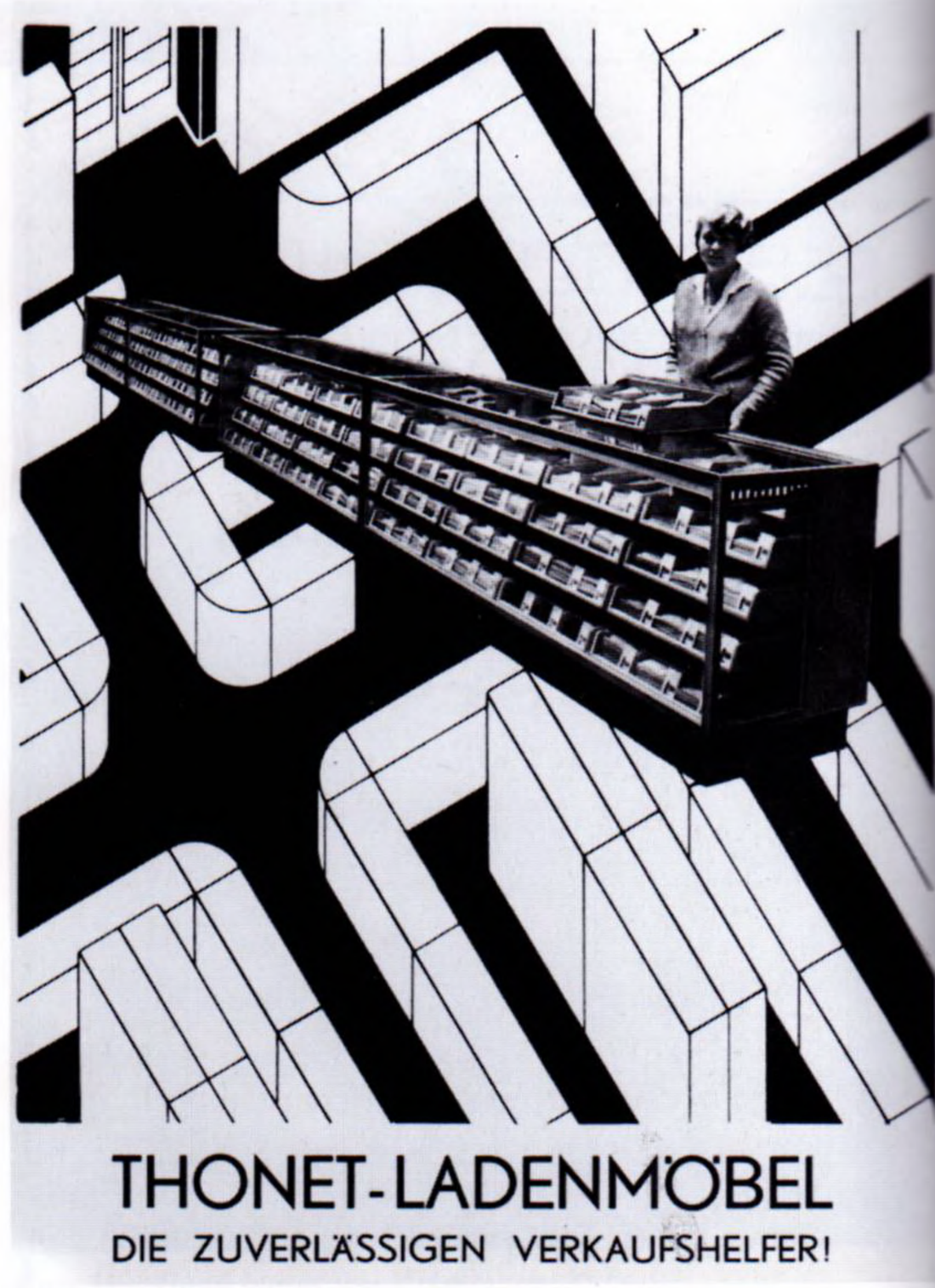
Илл.35 Стулья для театра Тонета, прибл.1904

Илл.34 Титульный лист каталога Тонета „Театральная мебель", прибл.1910

Илл.36 „Thorsen's tojbutik" в Остергаде
из: „Illistr. Tidende", 1910

DER
MODERNE
SCHUH
LADEN

Илл.37 Рекламный проспект Тонета, прибл.1930



Илл.38 Рекламный плакат, прибл.1930

Потребительский рай

Стулья Тонета связаны прочными нитями с различными учреждениями современного общества. Специализация сфер жизни,приобретающая всё более широкий размах, влечет за собой и специализацию предметов мебели для сидения.

Подобно новой интерпретации досуга, которая противостоит индустриальному характеру труда, дополняя его, точно также идеал производства дополняется идеалом потребления. „Равное право на потребление всех благ"- реализация этого требования Французской революции становится реальным в современном „раю товаров": Здесь, „вокруг нас, блага современной культуры (...) во всем их богатстве и красоте", так описывает Пауль Гёре один универмаг (1907). Когда проходишь по его помещениям, „когда рассматриваешь все товары в их новизне и нетронутом блеске (...), и всё это пронизано светом, блеском, красотой,а вокруг поток людей, покупателей или просто любопытных, также взволнованных, как и мы, то тогда пребывание в нем, покупки в нем, становятся радостным событием, наслаждением, праздником."[33] И на этом „празднике", для того чтобы провести его с комфортом для себя, нужна мебель для сидения. В шляпном отделе, например, стоят кресла из гнутой древесины, сидя в которых покупательница сможет спокойно и без помех выбрать самую подходящую модель (илл.36). Мебель Тонета стала „надежным помощником продавцов", как это сказано в рекламе магазинов. Мебель для магазинов входила в специальную производственную программу фирмы Тонет (илл. 37,38).

Острова роскоши и досуга: гостиницы „Grand Hotel" и „Hotel Garni"

В 19 веке увеличивается не только количество мебели для сидения, но и её многообразие. Например, места для сидения в железнодорожных поездах. Для удобства пассажиров в поездах дальнего следования были оборудованы вагоны-рестораны, которые были в то время сенсацией[34]. Практичный стул Тонета с самого начала нашел здесь свое применение, о чем свидетельствует иллюстрация того времени (илл.39). Его использовали и в ресторанах на кораблях: на карикатуре (илл.40) можно увидеть, как пассажиры падают со стульев 14-й модели вовремя одного сильного волнения на море.

Вскоре путешествовать стали не только в целях торговли, как это было в предыдущие столетия. Расширение сети дорог и железнодорожных путей, а также появление новых транспортных средств стимулировали развитие туризма, что повлекло за собой в 19 веке интенсивное строительство гостиниц.

Илл.39 „От Калé до Парижа"
Иллюстрация из „Punch", 1889

Илл.40 Иллюстрация из книги „По морю"

Уже в то время у отдыхающих появилась привычка сообщать своим родственникам и знакомым в открытках, в какой красивой местности они пребывают. И уже в то время гостиницы предлагали своим отдыхающим открытки с изображением комфортабельных помещений для отдыха и ресторанов (илл.41,42). Сегодня они свидетельствуют о том, в каком большом объеме стул Тонета распространился по всему миру.

Илл.41 Почтовая открытка: Гостиница „Avenida", Париж, стулья Тонета N 476

Илл.42 Гостиница „Grand Hotel de l' Europe", Санкт-Петербург, из: „Thonet-Katalog für Café- und Restauranteinrichtungen" 1914

Наверняка каждый путешествующий хоть один раз посидел на нем. Его можно найти также на иллюстрациях по теме „Каникулы", на которых он — будучи выразительным реквизитом — напоминает нам о непринужденной обстановке отпуска (илл.43).

Фирма Тонет с самого начала поняла значение мероприятий по проведению досуга и отпуска, о чем свидетельствует тот факт,что она включила в свою производственную программу изготовление спортивных товаров. Так отдыхающие могли не только посидеть на стульях Тонета, но и насладиться радостью зимнего спорта на лыжах Тонета (илл.44-46).

Сначала поездки во время отпуска и каникул были доступны лишь избранным слоям общества. Поэтому и гостиницы прошлого столетия были ориентированы на потребности таких гостей. В конце 19 века таким требованиям соответствовал один особый тип гостиниц — „Grand Hotel"[35]. В именах таких прекрасных строительных сооружений, как „Hotel Royal", „Hotel Imperial", „Palast-Hotel", отражена их функция. В этих гостиницах, которые нередко были окружены просторным парком, денежная аристократия создавала себе княжеский фон, для того чтобы представить новоприобретенное богатство в традиционном свете. Так стулья Тонета, первая функция которых в свое время заключалась в оснащении княжеского городского дворца, снова попали в дворцовую атмосферу. Однако вход в этот мир роскоши зависел теперь не от происхождения, а от содержимого денежного кошелька[36].

Традиционно сложилось так, что к светским развлечениям относились и азартные игры. По всей вероятности, это заложено уже в самой „дворянской празд-

Илл.43 Над Лидо в Венеции Иллюстрация из газеты, прибл.1900

Илл.44 из: Каталога Тонета „Зимний спорт“, 1899

GEBRÜDER THONET, WIEN.

Thonet'scher Rodlschlitten.

110 Cm.

Nr. 1, aus Eschenholz, mit Gurtenbespannung K 30.—.

110 Cm.

Nr. 2, aus Buchenholz, mit Holzspänenbespannung K 10.

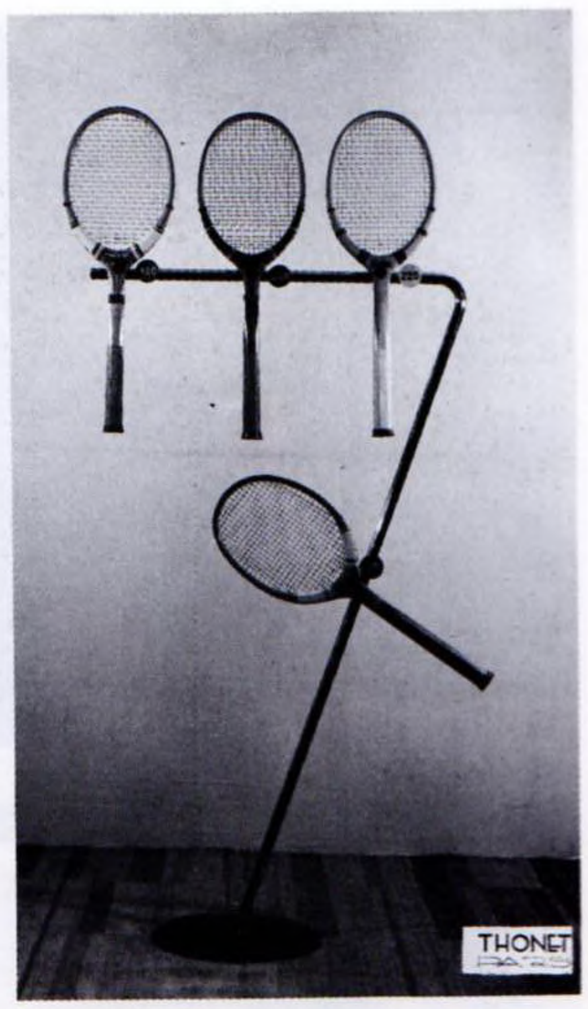
Thonet'scher Rutschschlitten.

1 m

Rutschschlitten

Nr. 1 (lackiert) . . . . . K 14.—.
Nr. 2 (ist Nr. 1 mit Ölfarbe gestrichen) . . . „ 15.—.

Илл.45 из: Каталога Тонета „Зимний спорт“, 1904/05



Илл.46 Теннисные ракетки Тонета, прибл. 1930

Илл.47 Почтовая открытка: Казино Баден-Баден, прибл.1930, стулья N 228 Тонета

Илл.48 Почтовая открытка: Казино „Boulogne-Sur-Mer“, стулья N 56 Тонета и высокие стулья для крупье

Илл.49 Детские ясли во Франции, до 1914 года, из журнала „Femina“

Илл.50 Из: Рекламного каталога, прибл.1930

Илл.51 Аудитория клиники „Valerius“ в Амстердаме, из: Голландского каталога Тонета, прибл. 1930

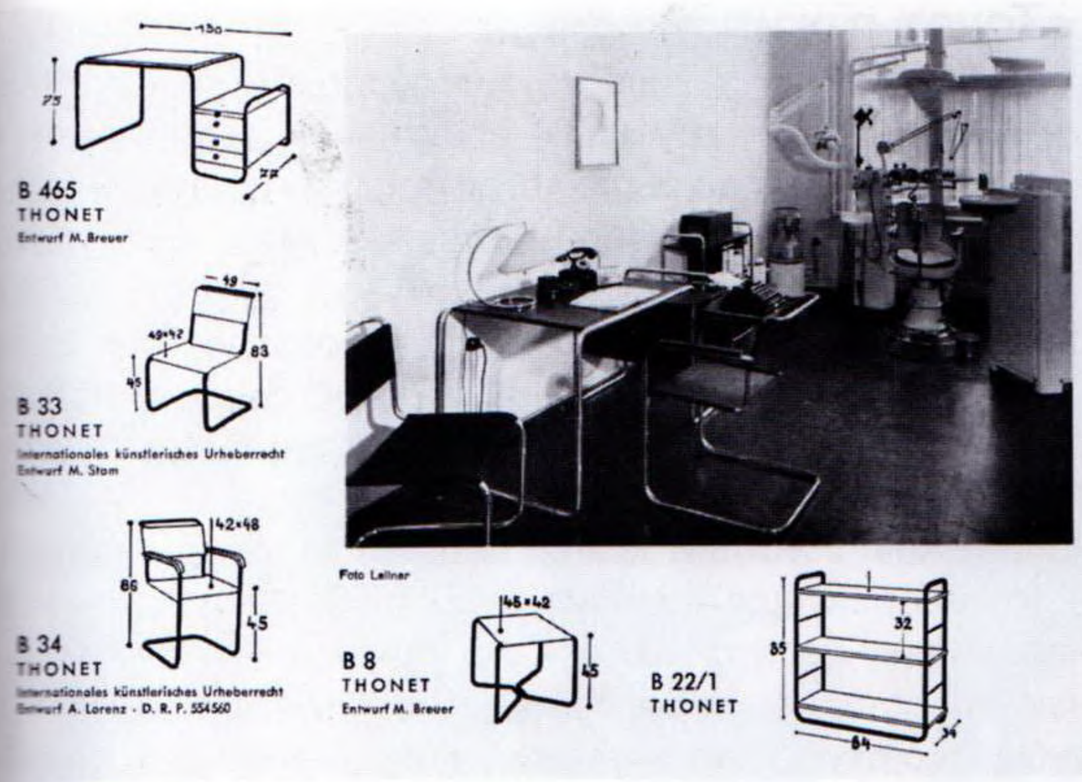
ности“, как это можно узнать из описаний жизни Ве-сальского двора. Позднее начали появляться каз-на многих роскошных курортах[37]. В атмосфере аза-и риска игорных домов стулья Тонета характеризу-особый сдержанный шарм, как например, в казино Ба-ден-Баден, где под тяжелыми хрустальными лю-страми стоит модель N 228 (илл.47). Фирма Тонет вы-полняла и специальные заказы для игорных домов, как например, высокие стулья для крупьé (илл.48).

Сидения в современном мире

Параллельно с ростом больших городов росли и ад-административно-управленческий аппарат и учрежде-ния по обслуживанию населения. Всё больше и больше увеличивается число работающих женщин, что приводит к необходимости сооружения детских садов. Тонет включает в свою производственную про-грамму новые специальные заказы - детские стулья (илл.49), а также мебель для школ (илл.50). С расши-рением системы народного образования у Тонета появляются новые заказы на стулья для аудиторий общеобразовательных курсов и университетов (илл.51). Прогресс естественных наук стимулировал развитие здравоохранения[38]. Больницы, кабинеты врачей и лечебные курорты были обставлены ме-белью Тонета, и особенно это связывается с появле-нием мебели из стальной трубки, которая наилучшим образом соответствовала гигиеническим требованиям этих учреждений (илл.52,53,54).

С 19 века наблюдается подъем не только естест-венных наук, но и гуманитарных и исторических наук. На фотографии (илл.55) мы видим археолога Хоуарда Картера в Египте, сидящего на стуле Тонета (модель N 19), во время обследования мумии с помощью сов-ременных научных методов.

Стулья Тонета можно встретить в помещениях для собраний, как например, на собрании работниц в 1890 году (илл.56), а также в ведомственных учреждениях, постоянное расширение которых привело к увеличе-нию производства практичной конторской мебели (илл.57,58), например, производство вращающихся кресел для работы за письменным столом. Стулья То-нета можно встретить во всех сферах, которые были привнесены современным прогрессом, например, те-лефонная станция в Праге, которая изображена на фотографии приблизительно 1900 года (илл.59). В определенном смысле стулья Тонета сопровождают нас всю жизнь — и в конце концов, мы находим их в крематории в Кемнице (илл.60).

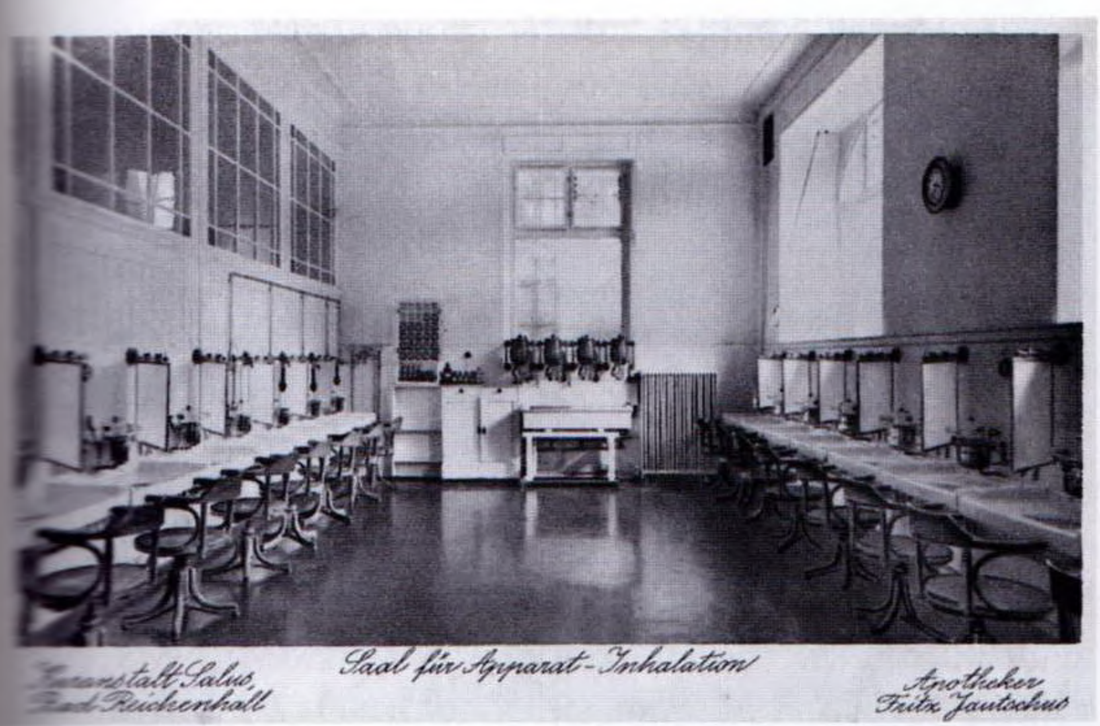


Илл.52 Предложение по оборудованию практики зубного врача, из: Рекламного проспекта, прибл. 1930

Илл.55 Египтолог Хоуард Картер

Илл.53 Обложка каталога изделий, прибл. 1911

Илл.56 Собрание работниц, из: Иллюстрированной газеты, Лейпциг 1890



Илл.54 Почтовая открытка: Санаторий „Salus", Бад Рейхенхалл, вращающиеся стулья Тонета N 3

Илл.57 Отдел корреспонденции и рассылки товаров покупателям универмага „Au Bon Marché", стулья Тонета N 10

Илл.58 Выставочное помещение мебели для контор Тонета фирмы Штольценберг, 1897

Илл.59 Телефонная станция, Прага, фотография прибл. 1900

Илл.60 Зал крематория в Хемниц, фотография 1908

Тонет в жилой сфере

В жилой сфере стулья из гнутой древесины долгое время выполняли функцию практичной дополнительной мебели, как это было когда-то в лихтенштейнском дворце (илл.6). Во второй половине 19 века та часть населения, у которой появилась возможность улучшить свое благосостояние, ориентировалась при оборудовании своего жилья на „дворцовые формы" прошлых столетий, которые за счет индустриальных способов производства стали доступными и для маленьких кошельков[39]. Жилые комнаты были заполнены тяжелой мебелью для сидения, при этом, если даже и в небольших масштабах, всё же проявились феодальные представления репрезентативности прошлого.

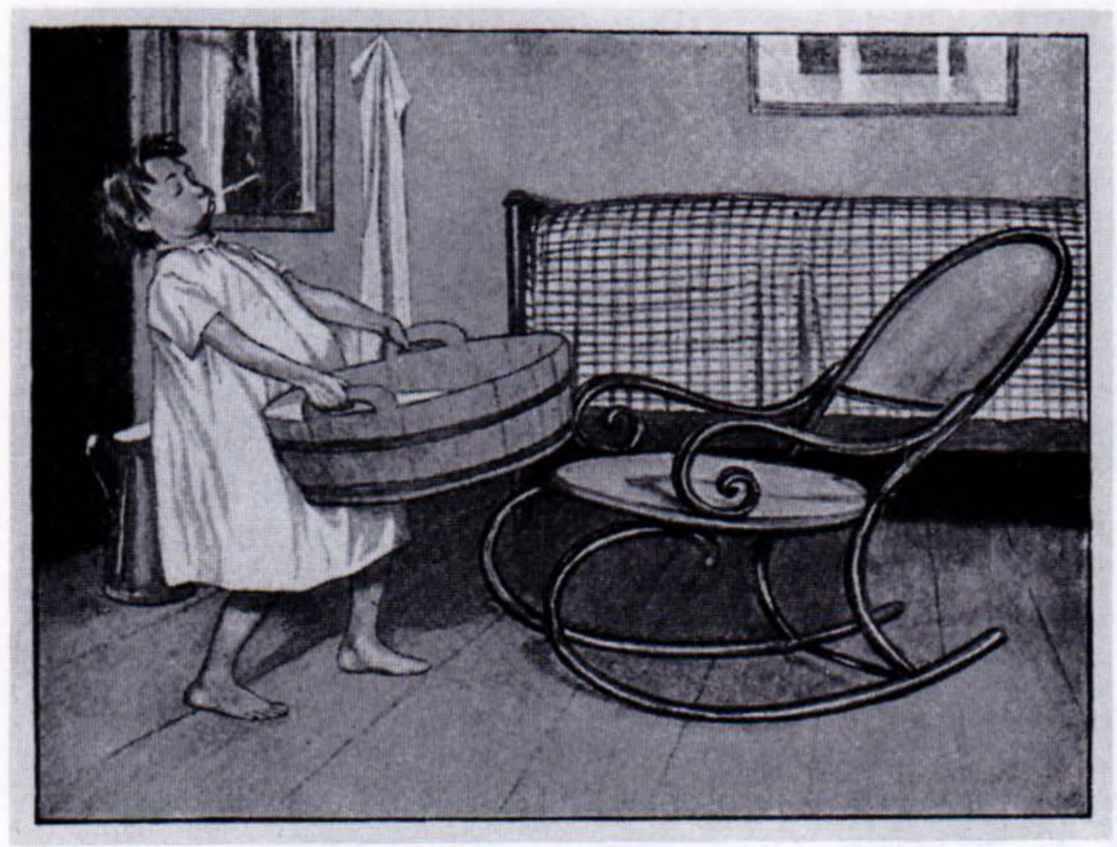
Однако стул Тонета, о чем рассказывают нам фотографии того времени, охотно использовался вне домашней „репрезентативной сферы". Так например, летом для сидения на веранде или в саду, о чем свидетельствуют фотографии из старой России, где „лето на даче" стало традицией[40]. Можно сказать: легкие формы стула из гнутой древесины были тесно связаны с непринужденными и ничем несвязанными формами жизни (илл.62). Здесь характерным является и то, что в буржуазном интерьере прошлого столетия можно часто встретить кресла-качалки из гнутой древесины — так сказать как мебель для отдыха от неотложных повседневных обязанностей (илл.63). Такие качества, как „практичный" и „непринужденный", характерные стулу из гнутой древесины, в шутливой форме объединены в карикатуре: кресло-качалка служит для того, чтобы обычное корыто превратить в бушующий морской прибой (илл.64).

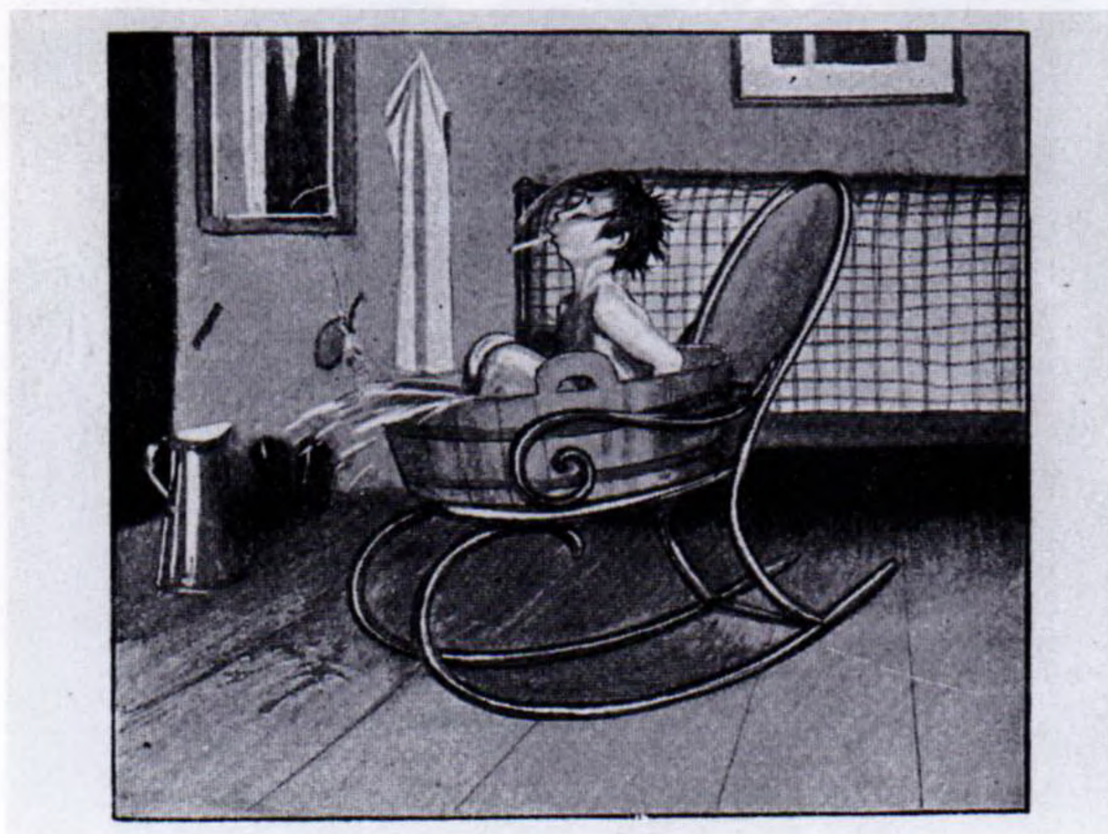
Лишь в 20-е годы нашего столетия функциональная индустриальная форма стала пропагандироваться как „эстетическая" форма, соответствующая современной жизни. Такие архитекторы, как Ле Корбюзье или Марсель Брейер, открыли стул Тонета как символ того мира, который — свободный от балласта форм „старого мира" - смог создать свою собственную динамику[41]. Та подвижность, которая за счет ничем несвязанных и непринужденных „форм быта", должна была проявиться также и в частной сфере. Мебель из стальной трубки, которая была спроектирована ими, и которую Тонет уже в конце 20-х годов включил в свою производственную программу серийных изделий, уже своим материалом полностью отмежевалась от исторического образца. Эта мебель — как заявил Марсель Брейер — должна стать „необходимым аппаратом сегодняшней жизни" и ничем иным[42]. Она должна облегчать жизнь, так сказать способствовать её „эласти-

Илл.63 Буржуазная квартира, фотография прибл. 1895

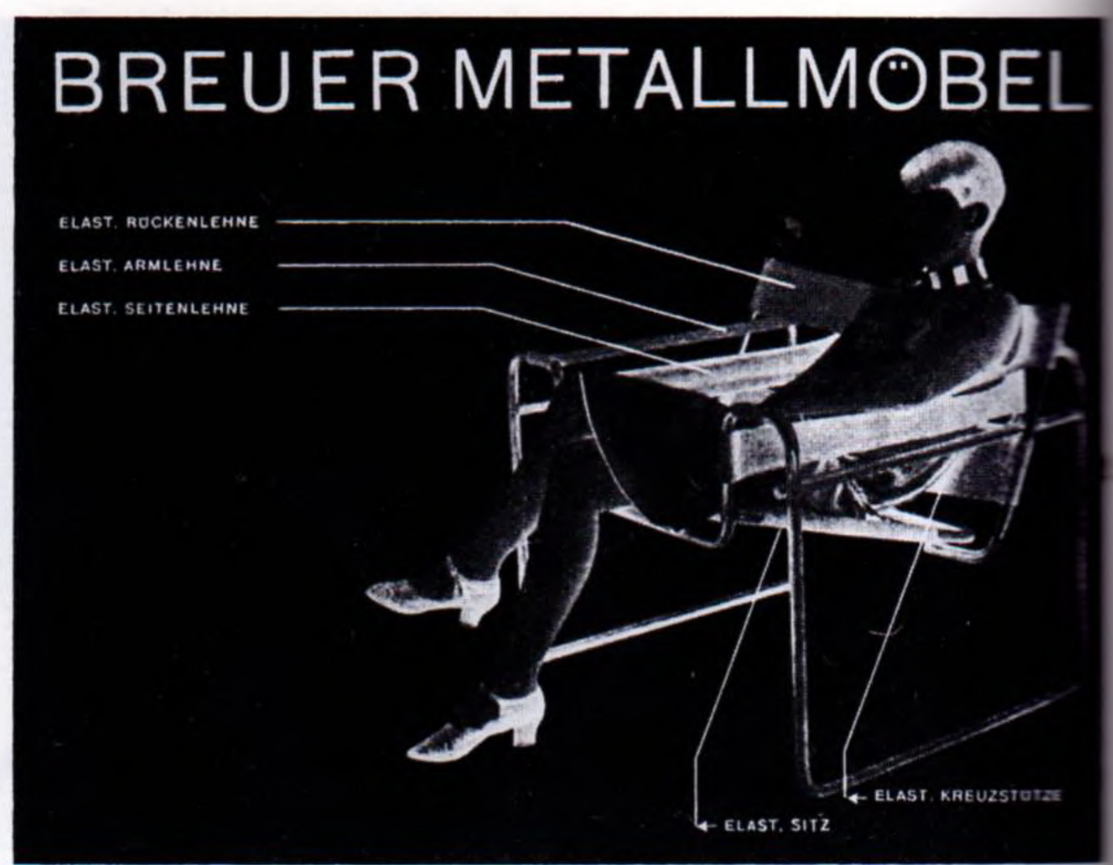
Илл.61 Квартира Иоганнеса Брамса в Вене, 1904, акварель

Илл.62 Лето на русской даче, фотография прибл. 1900





Илл.64 Из: Ох уж эти дети!
Мюнхен (издательство „Braun & Schneider")



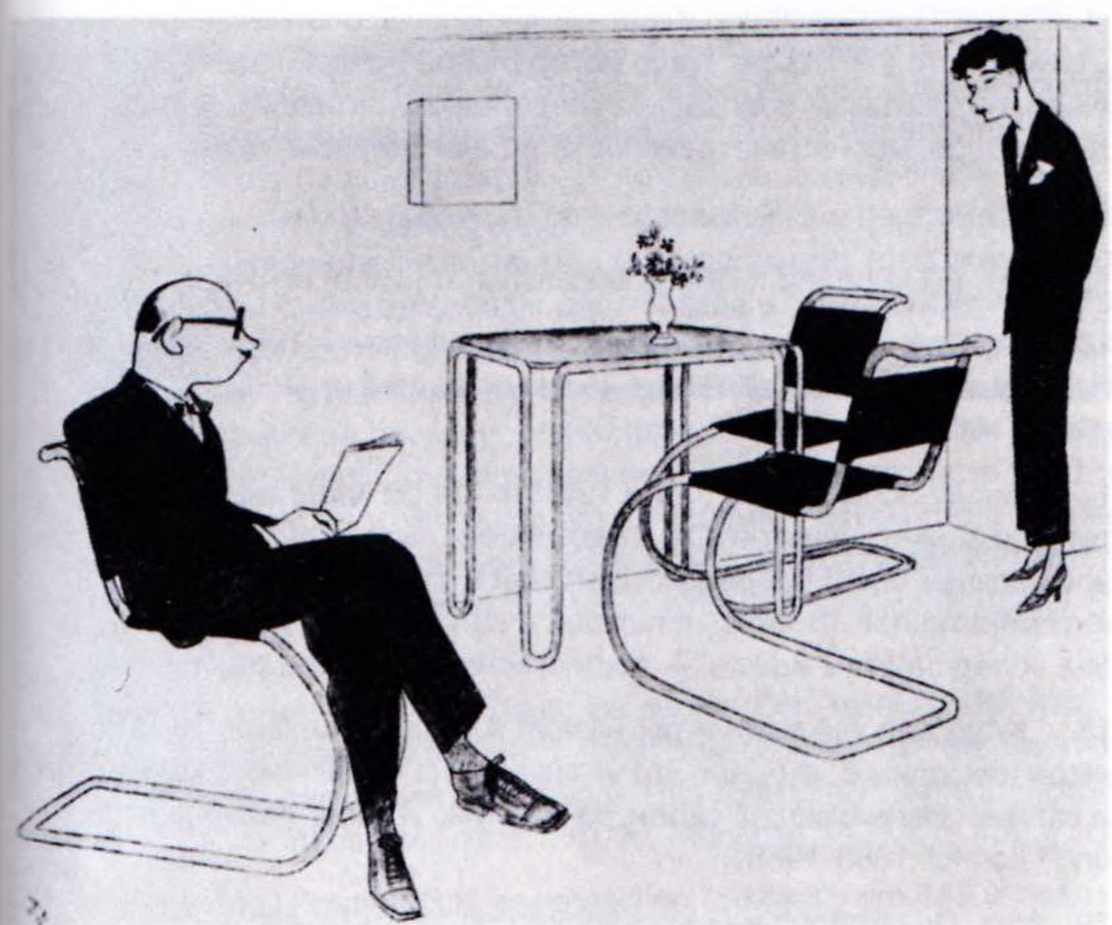
Илл.65 Титульный лист каталога „Breuer Metallmöbel" (для Standard-Möbel), 1927

Илл.66 Жак Луи Давид, Мадам Рекаме, 1800, Париж, Лувр

ности", а не ограничивать её за счет принудительной репрезентативности (илл.65).Когда в 1929 году Марсель Брейер разрабатывал интерьер дома берлинского приват-доцента Курта Левина („без затраты больших материальных средств"), он описал свое задание следующим образом: Требуется создать „условия для веселых и ничем необязывающих встреч в кругу друзей, которые способствуют непринужденному общению в отличие от условностей салона"[43].

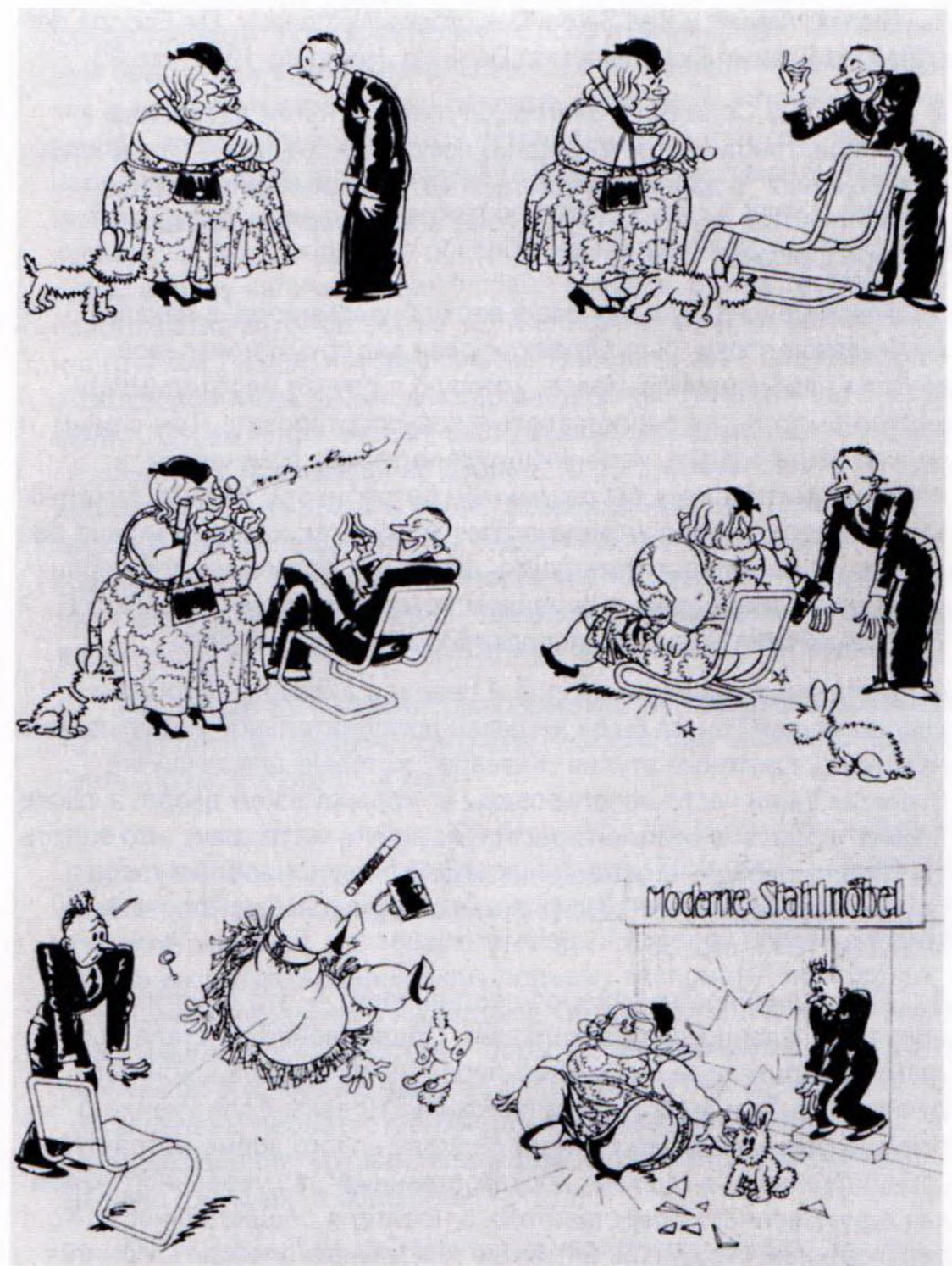
Эстетика мебели из стальной трубки — также как и мебели из гнутой древесины — основывается на принципе легкости, необремененности. Этот художественный принцип можно наглядно представить себе, сравнив кушетку на знаменитой картине Давида „Мадам Рекаме" с „Франкфуртской кушеткой для пляжа" (илл.66,67).

Илл.67 Рекламный каталог Тонета, прибл.1936



Илл.68 „Эдгар — как попала эта ваза в нашу среду?“ Из серии „Родной дом“, Карл Арнольд, 1928

Мадам Рекаме Давида характеризуют благородное достоинство, мягкие складки длинного платья, манерность прически. Ситуация, изображенная на открытке „Франкфурская кушетка для пляжа“, не принуждает к чему либо: возможно, что девушка еще долго будет позировать фотографу, а может быть в следующий момент прыгнет в воду.



Илл.69 Из: Neues Paul-Simmel-Album

Однако мебель из стальной трубки, лишенная всяких условностей, уже в 20-е годы была стилизована некоторыми эстетами под средства выражения „здорового“ мира современного прогресса; её естественная воздушность стала в определенной степени безвоздушной самоцелью, что проиллюстрировано на карикатуре того времени (илл.68). „Современная стальная мебель“ по своей сущности противодействует этому: Покупательница, которая „самобалансирующуюся конструкцию“ находит „прелестной“, в следующий момент вылетает из магазина (илл.69).

1 Richard Alewyn и Karl Sälzle: Das grosse Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste in Dokument und Deutung. Hamburg 1959, стр.33.

2 см.статью Сони Вай-Крюгер „Стулья из гнутой древесины в живописи, графике, фотографии, искусстве объекта — антология изображения" в данном каталоге, в которой рассматривается символическая функция стула Тонета в искусстве, рекламе и фоторепортажах 19 и 20 вв.

3 Характерно то, что как раз в эпоху бидермейера, в начале буржуазной эпохи, был спроектирован ряд функциональной мебели небольших размеров, которую в случае необходимости можно было легко переставлять и транспортировать. Тем самым можно было создать изменяющийся интерьер помещения, в котором учитывались бы различные потребности. Вместо тяжелых мягких кресел предпочтение отдается стульям, которые можно без особых усилий придвигать друг к другу, как например, для непринужденной обстановки в семейном кругу. См. кроме того: Rudolf Pressler и Robin Straub: Biedermeier-Möbel. München 1986.

4 „В лихтенштейнском дворце и позднее в шварценбергском дворце стулья Тонета были дешевой дополнительной мебелью, как например, плетеные стулья „Кьявари", которые для такой же функции были часто использованы во французском дворе, а также в Вене. В связи с этим интересно упомянуть и тот факт, что вплоть до 18 века парадные помещения обставлялись мебелью лишь в случае необходимости." Alexander von Vegesack: Das Thonet Buch. München 1987, стр. 35.

5 „Общественное мнение, общественность — это понятия духовного мира Французской революции. Общественность стала программным понятием буржуазно-либерального оппозиционного движения в Германии первой половины 19 века. Если учение о государственном праве раннего периода нового времени трактует „общественный" в смысле „государственный", а суверенного князя как единственного представителя и носителя общественности, то с зарождением буржуазии античные и гуманные элементы понятия „общественный" (publicus) приобрели новое значение. Они обеспечили возможность для применения понятия „общественность" к другим общественным взаимосвязям. Пропагандируемый буржуазией общественный порядок, в котором значение имеют способности и успеваемость, а не происхождение, был для неё естественным и разумным, то есть „общественным" в смысле „очевидный" (evident); общественный порядок, общественность, представляемые буржуазией, стали духовным и социальным пространством, в котором она могла узаконить себя." Cornelia Foerster: Formen politischer Öffentlichkeit im 19. Jahrhundert. В: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit. 200 Jahre Französische Revolution in Deutschland. Кат. выст. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg. Nürnberg 1989, стр.580.

6 См.: Das Wiener Kaffeehaus. Von den Anfängen bis zur Zwischenkriegszeit. Кат. выст. Исторического музея города Вена. Wien 1980, стр. 66 и посл.

7 См.: A. von Vegesack (прим.4), стр.47.

8 О частных обществах и помещениях объединения (при клубе или ресторане) в прошедшие столетия см.кроме того Ossip Demetrius Potthoff и Georg Kossenhaschen: Kulturgeschichte der deutschen Gaststätte. Berlin 1939, стр.56; см. также стр.472: Более поздние описания кафе подчеркивали их отличие от роскошных заведений прошлого - здесь собирались представители различных групп общества: „дворяне, офицеры, служащие и торговцы", как это подметил Густав Фрайтаг (1816-1895).

9 Цит. O.D.Potthoff и G.Kossenhaschen (прим.8), стр.468.

10 Так писал Шиллер книготорговцу Швану в 1785 году: „Моим самым приятным до сих пор отдыхом было посещение кафе Рихтера, где я мог встретить пол-Лейпцига и расширить круг знакомых и друзей среди местного населения." Цит. O.D.Potthoff и G.Kossenhaschen (прим.8), стр.467.

11 Цит.O.D.Potthoff и G.Kossenhaschen (прим.8), стр. 469 и посл.; см. также стр. 471: Здесь цитируется берлинский местный летописец Адольф Гласбреннер (1810-1876), который сделал следующее замечание по культуре кафе начала 19 века в метрополии на Шпрее: „Жизнь кондитерских основывается на жадности до чтения берлинца, так как он ест и пьет лишь затем, чтобы почитать."

12 Цит.Wolfgang Schivelbusch: Das Paradies, der Geschmack und die Vernunft. Eine Geschichte der Genussmittel. Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1983, стр.46.

13 См.: W.Schivelbusch (прим.12), стр.72: „Импульсы, исходящие из кафе с 17 века и перешедшие на буржуазную культуру, настолько многочисленны и разнообразны, что их невозможно перечислить здесь. Кафе имеет воздействие как социальный центр. В 18 веке (...) оно место, в котором буржуазия разработала новые формы (как в коммерческом, так и в культурном отношении)".См. также Reingard Witzmann: Das Wiener Kaffeeehaus als Ort städtischer Geselligkeit und Kultur. 1685-1880. В: Das Wiener Kaffeehaus (прим.6), стр.29: „Кафе стало нейтральной почвой, где можно было, не учитывая 'сословных' разделений, поговорить о политике, литературе, искусстве, транспорте и ремесленном промысле."

14 O.D.Potthoff и G.Kossenhaschen (прим.8), стр.467.

15 Цит. O.D.Potthoff и G.Kossenhaschen (прим.8),стр.467.

16 Max Krell: Das alles gab es einmal. Frankfurt a.M. 1965, стр.11; цит. Hans Bisanz: Wiener Kaffeehaus, Kunst und Literatur 1880-1938. В: Das Wiener Kaffeehaus (прим.6), стр.36.

17 См.: W.Schivelbusch (прим.12), стр.73: „В кафе может войти тот, кто может заплатить за съеденное и выпитое. Привлекательной задачей было бы реконструировать поведение парижских интеллектуалов 18 века, попавших в салон мадам ду Деффан, а она вслед за этим идет в — общественное — кафе де Прокопе."

18 „Клуб для каждого" - так назвал Альфред Клаар в 1895 году кафе (см. прим.6, стр.30). Это указывает на связь кафе, карикатуры и сатиры. Hans Bisanz в своем сочинении: „Wiener Kaffeehaus, Kunst und Literatur 1880-1938".

19 Цит. O.D.Potthoff и G.Kossenhaschen (прим.8), стр.477.

20 Цит. в: Das Wiener Kaffeehaus (прим.6), стр.12.

21 Friedrich Hussong: Der Tisch der Jahrhunderte. Berlin 1937, стр.100.

22 Anthelme Brillat-Savarin: Physiologie des Geschmacks (Franz. Orig. Ausg. „Physiologie du goût", 1825). München 1962, стр.197. До 1770 года, так пишет Бриллат-Саварин дальше (стр.195), приехавшие в Париж должны были довольствоваться кухней постоялых дворов, „которая в общем и целом была плохой. Было несколько гостиниц, в которых гости могли поесть, однако лишь самое необходимое и в строго установленное время. Конечно, были трактиры, однако в них можно было получить лишь целый обед, а если кто-то хотет пригласить туда своих друзей, нужно было заказывать заранее".

23 A.Brillat-Savarin (прим.22), стр.196 и посл.

24 См. кроме того Hans Ost: Kunst und Kochkunst. Neuenburg 1982, стр.144; см. также Fr. Hussong (прим.21), стр.100: „Повара принцов и герцогов, если они не эмигрировали, стали поварами ресторанов, кондитерами, владельцами трактиров."

25 A.Brillat-Savarin (прим.22), стр.197 и посл.

26 Цит. O.D.Potthoff и G.Kossenhaschen (прим.8), стр.442 и посл.

27 См.: R.Witzmann (прим.13), стр.27.

28 R.Witzmann (прим. 13), стр.32.

29 Цит.Gertrud Benker: Der Gasthof. Von der Karawanserei zum Motel. Vom Gastfreund zum Hotelfreund. München 1974, стр.91; см. также Hermann Glaser: Maschinenwelt und Alltagsleben. Frankfurt a.M. 1981, глава „Freizeit", стр.123 и посл.

30 К „Café Capua" см. Das Wiener Kaffeehaus (прим.6), стр.115.

31 См. Bernd Vogelsang: Augenschmaus? Zun Essen und Trinken auf dem Theater. В: Ursula и Georg F.Schwarzbauer (изд.): Vom Essen und Trinken, Darstellungen in der Kunst der Gegenwart. Кат. выст. Kunst- und Museumsverein Wuppertal. Wuppertal 1987, стр. 70 и посл.

32 См. Hans Christoph Hoffmann: Theater und Oper in der deutschen Stadt im 19. Jahrhundert. Stadtplanung und Baugesteltung im 19. Jahrhundert. Изд. Ludwig Grote = Studien zur Kunst im 19. Jahrhundert, том 24. München 1974,стр.209 и посл. „Невероятное увеличение городского населения привело, если рассматривать это чисто в количественном отношении, к значительному возрастанию потребности в образовании и развлечениях, которая в определенной степени была решена театром. И не только драматическими театрами, но и (по крайнем мере в больших городах) театрами оперетты, водевиля, народными (пригородными) театрами и кафе-шантан.С введением свободы для театров в Германской империи в 1870 году как раз такие театры стали появляться в изобилии как учреждения театральных спекулянтов. Всё что предлагало такое заведение, можно проиллюстрировать на примере театра „Аполло-театр" в Дюссельдорфе, построенного приблизительно в 1900 году Германом фон Эндтом: панорама, стеорама, лабиринт, американский бар, зал с музыкальными автоматами, автоматический ресторан и наконец большой зал со сценой и хозяйственными помещениями."

33 Paul Göhre: Das Warenhaus. Из серии „Die Gesellschaft", изд. Martin Buber. Frankfurt a.M.1907, стр.18 цит.Julius Posener: Berlin auf dem Wege zu einer neuen Architektur. Das Zeitalter Wilhelms II. = Studien zur Kunst des 19.Jahrhunderts, том 40. München 1979, стр.456 и посл.

34 См.: O.D.Potthoff G.Kossenhaschen (прим.8), стр.456 и посл.

35 См.: Michael Schmitt: Palast-Hotels. Architektur und Anspruch eines Bautyps 1870-1920. Berlin 1982, стр.11: „До середины века гостиница, сменившая постоялые дворы, не отличалась от жилых домов. Относительно небольшое число гостей соответствовало семейной обстановке (...) Изменения общественных и хозяйственных структур, наметившихся во второй половине века, породили тип гостиницы, который вышел за рамки собственной функции „крова". Последовательная ориентация на „дворец" и её архитектурное воплощение выделили этот тип гостиницы из строящихся в то время гостиниц, однако это были текучие границы."

36 См.: M.Schmitt (прим.35), стр.30 и посл. и 34: „Едва ли другой 'общественный' тип строительного сооружения имеет такой максимум богатства и стиля жизни. Если в фойе, на лестничных площадках и в ложах театра можно показать себя лишь в течение одного вечера, то во многочисленных помещениях и залах гостиницы — неделями и месяцами, привлекая такие важные символы положения, как например, собственная прислуга, личный врач и личный курьер (...) Вход сюда был обусловлен не дворянским происхождением, а лишь наличием финансовых средств. В этих гостиницах аристократия встречалась не только с финансовыми магнатами, но и с группой людей, которые могли позволить себе пребывание в этом дворце лишь на какое-то время для них было важнее 'позирование'. Стремление к этому было задано уже самой архитектурой. Гостиница превращается во дворец; то есть, соответствуя пожеланиям публики, она должна была превращаться (...) До первой мировой войны предпочтение отдавалось аристократии. В 1913 году Общество немецкой аристократии потребовало предоставление скидки для своих членов, однако Международное объединение владельцев гостиниц с возмущением отвергло это требование".

37 См. кроме того Monika Steinhauer: Das europäische Modebad des 19. Jahrhunderts. Baden-Baden, eine Residenz des Glücks. В: Ludwig Grote (прим.32), стр.95 и посл.

38 См.: Axel Hinrich Murken: Die Architektur des Krankenhauses im 19. Jahrhundert. В: Ludwig Grote (прим.32), стр.150 и посл.: „Индустриализация, начавшаяся в 30-е годы прошлого столетия, и расширение транспортной сети, и в первую очередь железной дороги, способствовали не только невероятному подъему экономики, но и большому увеличению городского населения. Общины столкнулись с новыми проблемами и обязанностями: борьба с эпидемиями и обнищанием рабочих за сохранение здоровых городов." В это время были „установлены первые стрелки для организации социального здравоохранения, которое возлагало на больницу всё более важную функцию в обществе."

39 См.: Barbara Mundt: Historismus. Kunsthandwerk und Industrie im Zeitalter der Weltausstellungen = Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz. Каталоги музея Kustgewerbemuseum Berlin, том XVII, Berlin 1973, др. стр.

40 См.: Chloe Obolensky: Das alte Russland. Ein Portrait in frühen Photographien. 1850-1914. Frankfurt a.M. 1981, илл.116-212.

41 См.: Sigfried Giedion: Die Herrschaft der Mechanisierung (Англ. ориг. изд.: Mechanization Takes Command, 1948) Frankfurt a.M. 1982, стр.531 и посл.

42 Цит.„Moderne Klassiker. Möbel, die Geschichte machen". Hamburg, без указания года, стр.80.

43 Цит.Tilmann Buddensieg: Der kurze Sommer der Avantgarde. В: Wissenschaften in Berlin (том 1). Berlin 1987, стр. 68 и посл.

Соня Вай-Крюгер

Стулья из гнутой древесины в живописи, графике, фотографии, искусстве обьекта

Антология изображения

Счастье в том стуле, который
неожиданно появляется тогда,
когда хочется сесть между двумя другими.
(без подписи)

Сначала мебель из гнутой древесины Тонета использовалась преимущественно в таких общественных заведениях, как кафе, конторы, театры; в конце 19 века она начинает появляться и в частной сфере: в виллах, ателье художников, квартирах рабочих. После того как она быстро проникла во все слои населения во всех странах, её начали изображать на картинах и в произведениях прикладной графики художников и карикатуристов того времени. Антология изображения представляет прежде всего примеры, которые еще не были опубликованы в общеупотребительной литературе по Тонету[1]. Бросается в глаза широкий спектр художественных техник.

Для импрессионистов мебель из гнутой древесины была самым любимым реквизитом для изображения своих персонажей во время досуга: в кафе, казино или в винных ресторанах и пивных, как например, „Im Bockkeller" дюссельдорфского жанрового художника Герхарда Янссена (илл.1). Стулья являются не простыми предметами обстановки, они становятся метафорами радости и весны жизни (илл.2-4).

Музыканты оркестра на дворцовом балу под руководством короля оперетты Иоганна Штрауса сидят в элегантных „креслах из гнутой древесины" N 14 — символе радости венского вальса. Известный под названием „стул Тонета", он абстрагируется в своей простой форме и является не нейтральным фоном, а дополняющим элементом (илл.5). Для Льва Толстого, пламенного почитателя Жан Жак Руссо и крайнего фанатика правды, модель N 14 является выражением простого и естественного образа жизни (илл.6).

На многочисленных фотографиях стул из гнутой древесины - как место сидения для знаменитых людей-является немым свидетелем исторических событий. Так в 1918 году под руководством Ленина в Смольном институте состоялось заседание Совета народных комиссаров на стульях из гнутой древесины.[2] На первом заседании Кабинета Муссолини, 1922 год, участники сидят на кресле N 18 (илл.7). В 1944 году в непривычной атмосфере горных пещер Югославии модель стула N 14 служила партизану Тито в качестве временной подставки для телефонной аппаратуры (илл.8). Плакат того времени, иллюстрирующий подписание перемирия в компьенском лесу в 1918 году, в вагоне-салоне маршала Фокса, стал любимым товаром широкого потребления, который французы с восторгом вешали на стены как реванш за 1871 год (илл.9). Резкий контраст между легкими,прозрачными „креслами из гнутой древесины" N 14 и мужчинами в военной форме делает мебель для сидения символом конца большой эпохи, она символизирует смену времен.

На стульях Тонета были сфотографированы многие знаменитые люди, как например, Огюст Ренуар (илл.10), Пауль Дессау с Бертольдом Брехтом (илл.11). Гнутая древесина представлена также и в художественной фотографии. Социально-критически настроенный Левис В.Хайн, посвятивший свои работы изображению жизни улицы, использует модель „14“ в „Fresh air for the baby“ (илл.12). Жан-Франк Боуре использует модель „14“ как эффектный реквизит для фотографии обнаженного человеческого тела „Старые женщины“ (илл.13).

В эпоху „Belle“ почтовые открытки с изображением мебели из гнутой древесины, изготавливаемые в массовом количестве в качестве заменителя искусства, имели огромный успех. Сентиментальные фотографы изображали общее приподнятое настроение начала 20 века: мечтающие дамы часто с очаровательными любовниками, мужчины, наслаждающие сигаретой, сердечные взаимоотношения между матерью и ребенком (илл.14-16).

Разумеется, мебель из гнутой древесины в начале века привлекла к себе внимание и прикладной графики. Особенно часто обращаются к „креслу из гнутой древесины“ N 14, который, будучи одним из важнейших промышленных изделий 19 века, приобрел мировую славу. Он должен переносить ассоциацию с такими понятиями, как „недорогой“ и „солидный“, на продукт, который предлагается на продажу с целью его рекламы. При этом речь может идти о средствах для ухода за обувью (илл.17), пишущих машинках (илл.18) и т.д., а также о рекламе для заведений, обставленных мебелью Тонета (илл.19-23).

Для карикатур в политических и сатирических журналах, как например, „Simplicissimus“ (илл.24 и 25) или „Punch“ (илл.26) прекрасно подходят сокращенные линии стула из гнутой древесины (илл.28 и 29). Венские журналы посмеиваются над Тонетом и его открытием (илл.27). Также и великий мастер карикатуры А.Пауль Вебер использует в своих злых рисунках форму гнутой древесины (илл. 30). Художники „комиксы“ также используют характерную черту стула Тонета (илл.31).

В фильме и театре стул из гнутой древесины является неотъемлемым и дешевым реквизитом. И прежде всего Чарли Чаплин открыл доступ модели N 14 в кино (илл.32). Она оказалась прекрасным подспорьем в драках — всемирную известность получили сцены из фильма „Толстяк и простак“ со Станом Лоурель и Оливер Харди.

Мебель из гнутой древесины, пользовавшаяся большой популярностью у широких слоев населения, находила большое признание архитекторов и дизайнеров (илл.33). Здесь в первую очередь следует назвать Ле Корбюзье, который представил на парижскую выставку так называемый „Стул Корбюзье“ N B 9 (1925 „Pavillion d'Esprit Nouveau“). Он так это обосновал :„Мы выбрали скромный стул из гнутой древесины Тонета, который без сомнения является самым обычным и дешевым стулом. И мы верим, что этот стул, многомиллионные экземпляры которого нашли свое применение на европейском континенте, а также в Северной и Южной Америке, обладают благородством.“[3] В архитектурных школах и в художественных академиях стулья Тонета стали учебным объектом. Они способствуют овладеванию пространственным мышлением и его графическому отражению.

Часто гнутая древесина является также художественным объектом, как например, у Сальвадора Дали „Machine à penser“, 1935, иллюстрация к подвергаемой частым дискуссиям книге „La vie secrète de Salvador Dali“, вышедшей в 1942 году (илл.34). В штриховом клише „Fantastic beach screne“ (1935) Дали берет мотивы символики костей и скелета из иллюстраций к „Les Chants de Maldoror“, 1934 (илл.35). В кресле-качалке сидит „скелет-маникен“, кресло символизирует мужское вожделение. У Пабло Пикассо „Femme nue dans un rocking chair“, 1956, формы

причудливо переплетаются друг с другом (илл 36).Стул отражает необузданный, первобытный характер обнаженной фигуры. Можно представить себе раскачивание, это впечатление усиливается еще за счет самого тела, ног, положенных одна на другую, закинутых по обе стороны рук и сверхдлинной шеи. Кресло-качалка часто встречается в творчестве Пикассо, и прежде всего в „Рисунках в ателье“ с Жаклин (илл.37). В 1958 году художник сфотографировался в „кресле-качалке“ N 22 в своем доме „Notre-Dame de Vie“ в Моугин около Кан(илл.38). Скромная гнутая древесины почеркивает основной принцип Пикассо: „Для меня дом — это инструмент для работы, а не основа элегантной жизни. Каждая комната — это мое ателье, мое рабочее помещение.“[4]

Можно привести еще многочисленные примеры обращения ко гнутой древесине в изобразительном искусстве. Даже тогда,когда после второй мировой войны появилась мебель из пластмассы, мебель из гнутой древесины Тонета с её недорогим производством, продолжала оставаться конкурентноспособной. Простые формы, несвязанные ни с каким временем, делали её независимой от моды и стиля. Однако менялось её значение для искусства. Мебель рассматривалась как произведение пластики, которое не только воспроизводят, но и путем отчуждения превращают в объект искусства.

Петер Энгельс в своем „Opposite-Opposite-Chair“ (1964) наклоняет два стула (модель „56“) друг к другу, развернутые на 180° и скрепленные шарнирами. Стулья символизируют здесь двоих людей, которые обращаются друг к другу (илл.40). Ежи Колар в 1969 году заклеил модель„14“ бумагой с напечатанными на ней текстами . В таком виде стул как бы онемел, у него отнята его первоначальная „функция сидения“ (илл.41). Архитектор Хайнц Бирг в 1977 году закрыл поврежденное место в плетении из тростника одного стула Тонета моделью города. Поверхность сидения становится топографией с домами людей (илл.42). Для выставки в Центре Помпиду в Париже (1980) Сальвадор Дали ставит на кресло-качалку наполненные стаканы (илл.43). Стаканы грозят сорваться вниз с этой „Machine à penser“ и разбиться вдребезги, как только кресло перейдет к своей первоначальной функции — качанию. Ему нужен только толчок: символ зависимости каждого индивидума от силы свыше — нестабильность любого бытия.

Не только мебель, ставшая предметом искусства в процессе отчуждения, показывается в музеях, но и организуются многочисленные выставки Тонета (илл.44). Там предметы мебели демонстрируются в их собственной функции: как предметы обстановки, составные части нашей жизненной среды,партнеры человека. Это та точка зрения, которая непосредственно связанна с принципом Михаэла Тонета, которая выносит его на международные выставки, знакомит с ним общественность и рассылает его мебель во весь мир. Когда читаешь стихотворение Христиана Моргенштерна, посвященное столяру, то создается такое впечатление, что при его написании он думал о Михаэле Тонете[5]:

Везде есть первооткрыватели, изобретатели
Везде есть побудители, победители.
И о вашей гильдии прочтем мы однажды:
Молодой подмастерье был тут когда-то.
Что среди сотен не смог ни один,
Счастливой рукой создал он один.
Художником был он как каждый иной,
И радость жизни познал он сполна.

Илл.1 Герхард Янссен, „Im Bockkeller", картина прибл. 1900

Илл.2 Карл Герман Кюхлер, игорный салон в Остенде, рисунок прибл.1900

Илл.3 Георг Шёбель, Адольф Менцель в кафе „Josty", Берлин, рисунок прибл.1900

1

2

3

4

5

6

7

8

Илл.4 Джеймс Тиссо „Последний вечер", картина 1902

Илл.5 Оркестр Иоганна Штрауса на дворцовом балу, раскрашенная акварелью ксилография по Теодору Цаше, прибл. 1865

Илл.6 Спальня Льва Толстого, неизвестный фотограф

Илл.7 Первое заседание Кабинета Муссолини 1922, неизвестный фотограф

Илл.8 Тито — руководитель партизан в своем тайном убежище, Югославия, 1944, неизвестный фотограф

Илл.9 Подписание перемирия в компьенском лесу, 1918, печатное издание того времени

9

10

11

13

Илл.10 Огюст Ренуар, неизвестный фотограф, прибл. 1917

Илл.11 Пауль Дессау с Бертольдом Брехтом, фотография Вилли Зэгера, 1951

12

14

15

16

Илл.12 Левис В.Хайн, „Свежий воздух для младенца“, Нью Йорк, Ист Сайд, 1910

Илл.13 Жан Франсуа Бейр Старые женщины, 1970-е годы

Илл.14 Почтовая открытка, прибл. 1905

Илл.15 Почтовая открытка, прибл. 1905

Илл.16 Почтовая открытка, прибл. 1905

17

18

19

20

Илл.17 А.Бенар, Плакат, изображающий средства для ухода за обувью, знак „Huile Russe“ фирмы „H.Piron“, Брюссель, 1896

Илл.18 Эрнст Дейч, фрагмент плаката пишущих машинок фирмы „Mercedes“, прибл. 1911

Илл.19 Людвиг Холвайн, кафе „Corso“ в Дюссельдорфе, до 1912

Илл.20 Объявление из „Simplicissimus“ для одного винного погребка в Амстердаме, 1911

Илл.21 Ханс Кальмштайнер, рекламная почтовая открытка „Zum Weingartl“, 1916

Илл.22 Почтовая открытка, „Прекрасно во многих местах, однако лучше всего в Химмельпфортен“, прибл.1910

Илл.23 Почтовая открытка „Выпить было хорошо и тысячу лет тому назад“, прибл. 1910

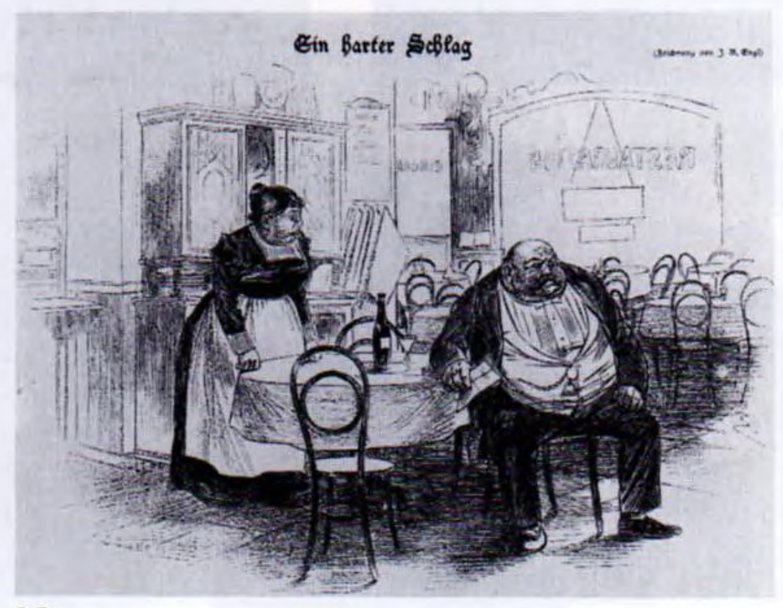
Илл.24 Рисунок из „Simplicissimus“, 1899, Утоленное стремление: „Знаешь, Эрна, что у меня есть определенные намерения стать председателем нашего теннисного клуба?“ - „Слава богу! Мне давно уже было неловко, что мой муж ничего из себя не представляет“

21

22

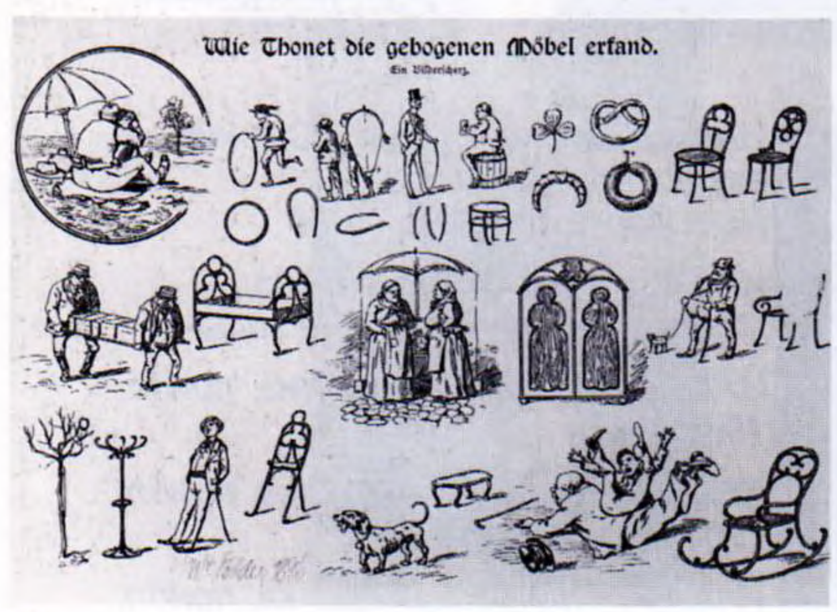
23

24



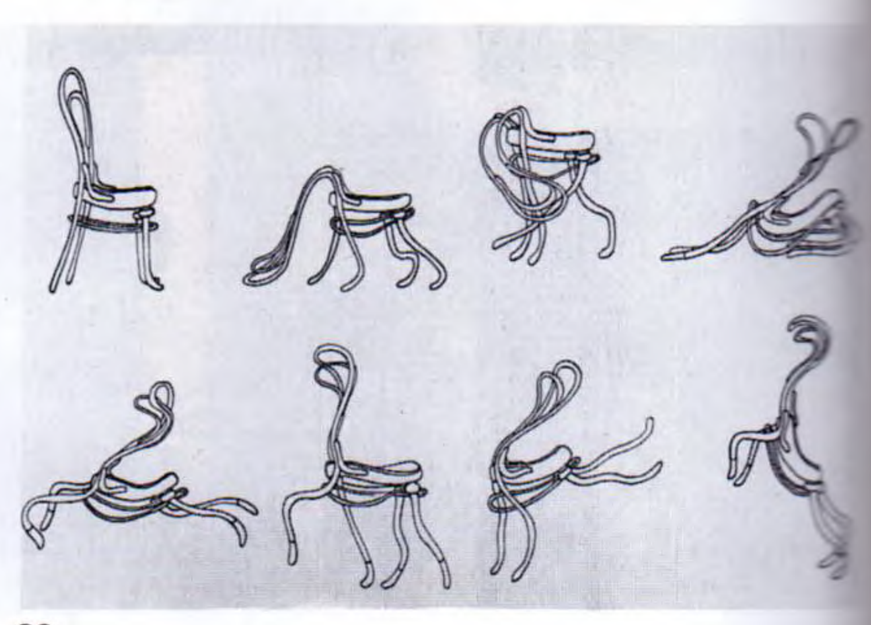
25

26



27

28


29

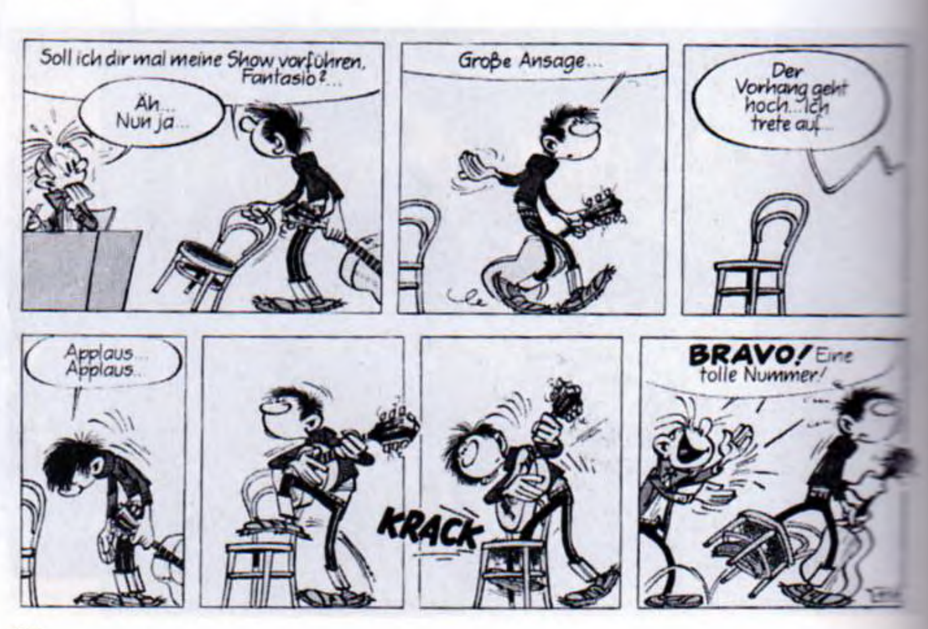
Илл.25 Рисунок из „Simplicissimus“, 1900

Илл.26 Рисунок из „Punch“, 1881

Илл.27 Рисунок из Венских журналов, 1896, „Как Тонет изобрел мебель из гнутой древесины“

Илл.28 Г.Гиринг, рисунок тушью на почтовой открытке. Полевая почта 1916

30



31

Илл.29 Хайнц Бирг, Как стулья учились ходить, рисунок 1975

Илл.30 А.Пауль Вебер, C'est la vie, литография 1980

Илл.31 Андре Франки, рисунок из „Gaston“ - Без шуток нельзя (11), 1989

32

33

Илл.32 Чарли Чаплин во время перерыва между съемками, фотография В.Ойген Смис, прибл.1950

34

Илл.33 Поль Хеннинг балансирует стулом N 6009 („Венский стул"), неизвестный фотограф 1927

Илл.34 Сальвадор Дали, Machine à penser, рисунок 1935

Илл.35 Сальвадор Дали, Fantastic beach screne, штриховое клише, 1935

35

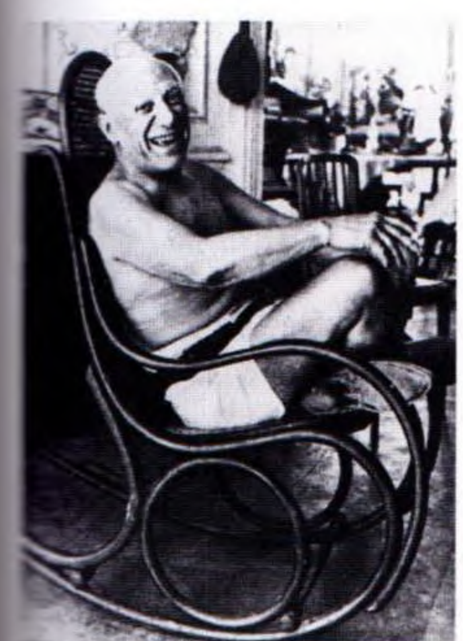
36

37

Илл.36 Пабло Пикассо, Обнаженная женщина в кресле-качалке, картина, 1956

Илл.37 Пабло Пикассо, Ателье, картина 1956

Илл.38 Пабло Пикассо в кресле-качалке, фотография Давида Даугласа Дункана, 1958

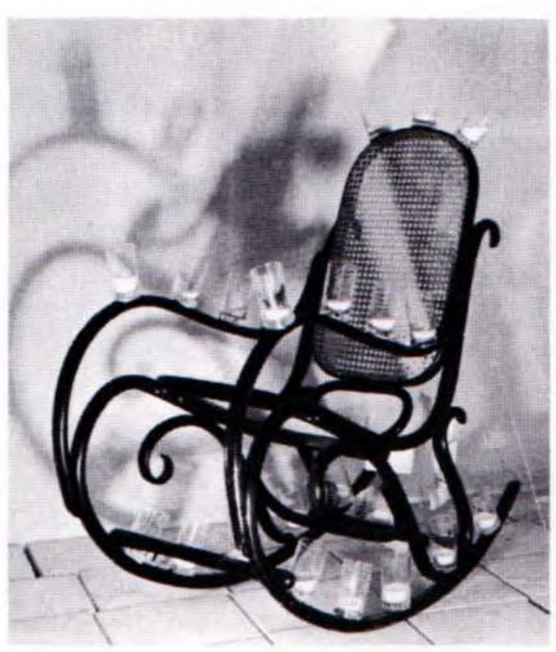

38

39

40

41

42


43

44

Илл.39 Хуан Миро в своем ателье в Пальма ди Мальорка, фотография Жан Мари дель Мораль, 1978

Илл.40 Питер Энгельс, Opposite-Opposite-Chair, 1964

Илл.41 Ежи Колар, Стул, 1969

Илл.42 Хайнц Бирк, Город в стуле, 1977

Илл.43 Сальвадор Дали, Machine à penser, 1980

Илл.44 Ежи Ратоуски, Плакат для выставки „Гнутое кресло", 1963

1 Многочисленные иллюстрации из различных областей изобразительного искусства, исторические фотографии и т.д. в: Ole Bang: Thonet — Geschichte eines Stuhls. Stuttgart 1979. — Karl Mang: Thonet Bugholzmöbel. Wien 1982.

2 Иллюстрация в: O.Bang (прим.1), стр. 10.

3 Le Corbuiser: Almanach d'Architecture Moderne. Paris 1925, цит. по Siegfried Giedion: Die Herrschaft der Mechanisierung. Zürich 1984, стр.535.

4 Pablo Picasso, Mensch und Werk. Изд. Domenico Porzio и Marco Valsecchi. München 1974, стр.85.

5 Christian Morgenstern: Aphorismen und Sprüche, подборка из собрания сочинений и послесловие Margareta Morgenstern. München 1960, стр.255.

Каталог

Система:

Номер каталога
Объект
Название
Номер модели
Проект
Дата
Изготовитель
Размеры
Литература

Бидермейер (Боппард)

2

1 (без илл.)
Стул
Пример варианта „стула с боковым обрамлением“, спроектированного прибл. в 1800 году в „Regency“. Типичен для бидермейера

Стул в стиле бидермейер
1820 — 1840
92 x 47 x 54

2
Канапé
Тяжелое канапé в стиле бидермейер. Язык форм 1830-х годов с размашистым рисунком орнамента

Боппардское канапé
Михаэль Тонет
1836 — 1840
Михаэль Тонет, Боппард
96 x 206 x 65

Das Thonet Buch, München 1987
стр.12-13

3

4

3
Стул
Первый вариант боппардского стула из многослойной фанеры, в котором ножки и спинка образуют один мотив формы.

Бопардский стул
(первый вариант)
1836 — 1842
Михаэль Тонет, Боппард
95 x 43 x 45

Das Thonet Buch, München 1987
стр.20-21

4
Стул
Боковые сегменты из многослойной клееной гнутой древесины, обрамление сидения из цельной древесины, фанировка. Первый вариант боппардского стула, тип бокового обрамления, типичен эпохе бидермейера.

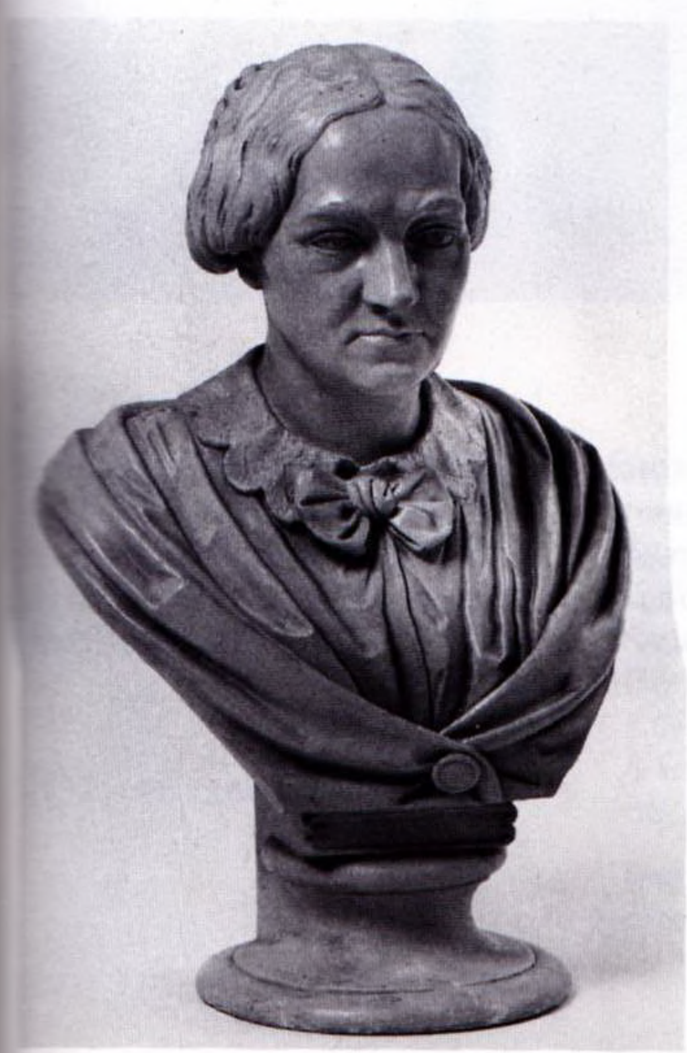
Боппардский стул
Михаэль Тонет
1836 — 1840
Михаэль Тонет, Боппард
85 x 43 x 55

Das Thonet Buch, München 1987
стр.14-15
Каталог музея Okresní Vlastivedné Muzeum Vsetín, стр.28

8
Гипсовый бюст
Михаэля Тонета
с подставкой
105 x 33 x 31

5

6



9
Гипсовый бюст
Анны Тонет
с подставкой
95 x 33 x 31

5
Кресло
Первый вариант улиткообразного мотива

Боппардское кресло
Михаэль Тонет
1836-1840
Михаэль Тонет, Боппард
90,5 x 52,5 x 54

Das Thonet Buch, München 1987
стр.16-17

6
Стул
„Дешевый стул" Тонета, изготовленный для столяра Листа в Вене; сокращенный вариант боппардской модели N 1 (каталог N 3).

Михаэль Тонет
1842
Клеменс Лист, Вена
87 x 43 x 43

7 (без илл.)
Стул
Орех, цельная древесина и буковая фанировка. Венский стул в стиле бидермейер прибл. 1825, прототип боппардского варианта 2 (каталог N 4); петлеобразные мотивы из цельной древесины.

Стул в стиле бидермейер
(2 вариант)
Йозеф Данхаузер
прибл.1825
Мебельная фабрика
Данхаузера, Вена
91 x 50 x 50

Bürgersinn und Aufbegehren, Biedermeier und Vormärz in Wien 1815 bis 1848, Каталог выставки, Исторический музей города Вены 1988, Кат.N 8/9, стр.391-392

Второе рококо (Вена)

10
Стул
Позолоченный рокайль на сером фоне. Мягкое сидение и спинка, цельная древесина. Стул бело-золотой окраски венского владельца мебельной фабрики Карла Лейстлера для лихтенштейнского дворца в Вене на языке форм второго рококо,
прибл. 1840 — 1850 гг.

Карл Лейстлер
1843 — 1847
Карл Лейстлер & Сыновья, Вена
87,5 x 48 x 51

Das Thonet Buch, München 1987, стр.38

11
Стул
Палисандровое дерево, конструкция из клееных трехмерно гнутых связок прутьев. Сидение и медальон спинки обтянуты красным материалом.

Стул Михаэля Тонета для Лихтенштейна, обивка в стиле рококо.

Михаэль Тонет & Сыновья
1843 — 1847
Карл Лейстлер & Сыновья, Вена,
Конструкция: Михаэль Тонет & Сыновья
90 x 46 x 53

Das Thonet Buch, München 1987, стр.38

12
Стул
Палисандровое дерево, конструкция из клееных трехмерно гнутых связок прутьев. Мягкие сидение и медальон спинки.

Вариант каталога N 11, измененный мотив медальона.
Михаэль Тонет & Сыновья
1843 — 1847
Карл Лейстлер & Сыновья, Вена
Конструкция: Михаэль Тонет & Сыновья
88 x 42 x 52

Das Thonet Buch, München 1987, стр.38

13
Стул
Палисандровое дерево, конструкция из клееных трехмерно грутых связок прутьев. Сидение и спинка обтянуты красным материалом. Стул для лихтенштейнского дворца с полностью мягкой спинкой.

Михаэль Тонет & Сыновья
1843 — 1847
Карл Лейстлер & Сыновья, Вена
Конструкция: Михаэль Тонет & Сыновья
92 x 43 x 51,5

Das Thonet Buch, München 1987, стр.38

14
Стул
Полированный палисандр. Конструкция из клееных связок прутьев. Многослойное клееное обрамление сидения. Плетеное сидение. Простой лихтенштейнский стул с плетеным сидением и ободком для ножек; изогнутая спинка, прототип модели N 1 (каталог N 19)

Лихтенштейнский дворец
Михаэль Тонет & Сыновья
1843 — 1847

Карл Лейстлер & Сыновья, Вена
Конструкция: Михаэль Тонет & Сыновья
87 x 42 x 51,5

Das Thonet Buch, München 1987, стр.39

15
Стул
Полированный палисандр. Конструкция из клееных связок прутьев. Мягкое сидение, обтянутое красной тканью. Вариант модели N 14, мягкий и без ободка для ножек.

Лихтенштейнский дворец
Михаэль Тонет & Сыновья
1843 — 1847

Карл Лейстлер & Сыновья, Вена
Конструкция: Михаэль Тонет & Сыновья
87,5 x 41,5 x 49

Das Thonet Buch. München 1987, стр.39

16
Стул
Частично цельная древесина, позолота. Сидение обтянуто синим материалом. Вариант модели N 15, покрыт золотой краской, схема-гнутья см. Thonet-Buch

Лихтенштейнский дворец
Михаэль Тонет & Сыновья (?)
1843 -1847
Карл Лейстлер & Сыновья, Вена (?)
87 x 42 x 51,5

Das Thonet Buch, München 1987, стр.39

17
Стул из гнутой древесины
Из клееных прутьев, позолота, мягкое сидение голубого цвета. Вариант модели N 15, золотая окраска. Схема гнутья см. Thonet Buch

Лихтенштейнский дворец
Михаэль Тонет & Сыновья
1843 — 1847
Карл Лейстлер & Сыновья, Вена
Конструкция: Михаэль Тонет & Сыновья
89,5 x 42 x 48,5

Das Thonet Buch, München 1987 стр.39

18

18
Стол
Приписывается мастерской Карла Лейстлера, из фондов Венского двора прибл. 1850-1855 гг. Петлеобразные мотивы из цельной древесины

Карл Лейстлер (?) (Сохранился счет за транспортировку того времени, на котором упоминается имя Лейстлера)
1843 — 1850
Карл Лейстлер & Сыновья, Вена (?)
87 x ∅ 132

L'Industrie Thonet, Ausstellungskatalog für die Eröffnung des Musée d'Orsay, Paris 1986

19
Стул
Многослойная клееная гнутая древесина, плетеное сидение, многослойный клееный ободок для ножек (10 слоев), многослойная клееная спинка, выгнутые ножки.

N 1
Шварценбергский дворец (был использован один раз для дворцового сада в Вене)
Михаэль Тонет & Сыновья
1849
Михаэль Тонет & Сыновья, Вена
88 x 43 x 51

Das Thonet Buch, München 1987 стр.37

20
Стул
Многослойная клееная гнутая древесина, сидение и спинка обиты тканью

(Пражский замок), спинка как в модели N 6
Михаэль Тонет & Сыновья, Вена. Прибл.1850
Михаэль Тонет & Сыновья, Вена
94 x 45 x 53

19

20

21
Канапé
Палисандр с латунными вставками, для лондонской Всемирной выставки 1851, клееные прутья

№9
Канапé из экспонатов Тонета, показанных на лондонской Всемирной выставке в 1851 году, роскошная мебель с латунными вставками
Михаэль Тонет & Сыновья
1850 — 1851
Михаэль Тонет & Сыновья, Вена
98 x 118 x 65

Das Thonet Buch, München 1987
стр.51

22
Стул
Палисандр с латунными вставками для лондонской Всемирной выставки 1851. Клееные прутья. Стул из экспонатов выставки, позднее серийная модель

№9
Михаэль Тонет & Сыновья
1850 — 1851
Михаэль Тонет & Сыновья, Вена
90 x 41 x 53

Das Thonet Buch, München 1987
стр.51

23
Кресло
Палисандр с латунными вставками, изготовлено для лондонской Всемирной выставки 1851. Клееные прутья

№9
Михаэль Тонет & Сыновья
1850 — 1851
Михаэль Тонет & Сыновья, Вена
95 x 50 x 55

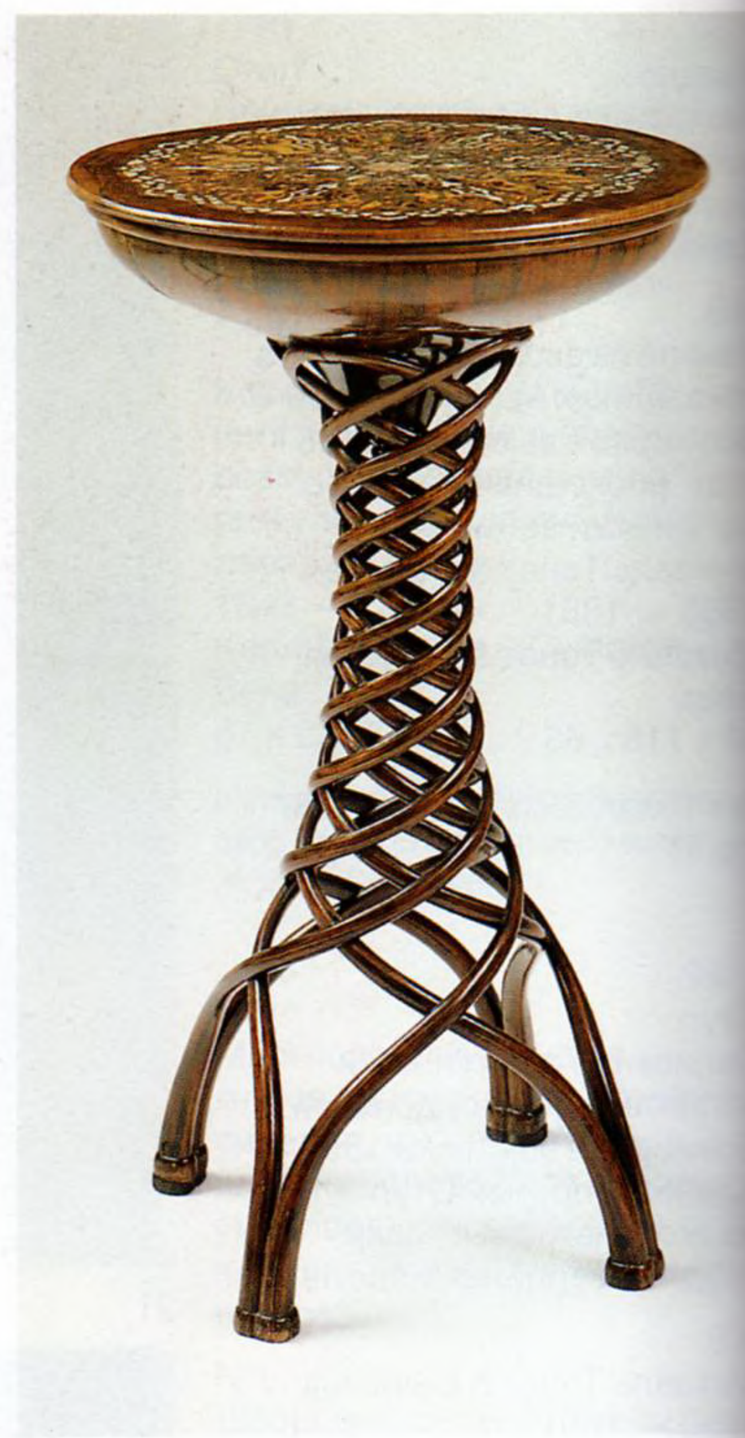
Das Thonet Buch, München 1987
стр.51

21

22

23

24



25

24
Стол
Ножка из связок прутьев, трехмерное гнутье, латунные вставки. Плита из черепахи, „интарсирована“ латунью и благородными сортами древесины. Изготовлен для лондонской Всемирной выставки 1851.

Прямоугольный стол, показанный на лондонской Всемирной выставке; в стиле бидермейер с двумя боковыми стенками из гнутой древесины.
Михаэль Тонет & Сыновья
1850 — 1851
Михаэль Тонет & Сыновья
77 x 119 x 68

Das Thonet Buch, München 1987
стр.50-56

25
Столик для цветов
Колоннообразная ножка, которая несет чашеобразный сегмент. Латунные вставки. Клееные прутья. Изготовлен для лондонской Всемирной выставки 1851. Круглый столик для цветов на колоннообразной ножке, состоящей из перекрученных связок прутьев; они демонстрируют возможности этой технологии.

Михаэль Тонет & Сыновья
1850 — 1851
Михаэль Тонет & Сыновья
80 x ∅ 40

Das Thonet Buch, München 1987
стр.54-55

26
Столик для шитья
На трех лентообразных ножках сложного переплетения; мотив второго рококо из гнутой древесины.
78 x 66 x 40

26

27

27
Кресло
Из пластинок и прутьев. Модели Тонета использовались наряду с городским лихтенштейнским дворцом и шварценбергским дворцом в Вене также во дворце Палффи (1850-1855 гг.)

Palais Palffy
Михаэль Тонет & Сыновья
Прибл. 1850-1855
Михаэль Тонет & Сыновья
102 x 54 x 65

Das Thonet Buch, München 1987
стр.42-43

28
Стул
Изготовлен из пластинок и прутьев. Стулья с подлокотниками (каталог N 27), кресла и здесь отсутствующее канапé имеют сложные формы переплетения из гнутой древесины; улиткообразные формы подлокотников напоминают готические мотивы.

Palais Palffy
Михаэль Тонет & Сыновья
Прибл. 1850 — 1855
Михаэль Тонет & Сыновья
98 x 45 x 58

Das Thonet Buch, München 1987
стр.42-43

28

29

29
Кресло
Гнутая цельная древесина, раннее производство. Спроектировано в 1850-е годы, дугообразные мотивы как и в моделях для Лондона и дворца Палффи.

N 13
Братья Тонет
Прибл. 1859 — первое известное упоминание модели Братья Тонет, Вена
94 x 43 x 50

Bent Wood And Metal Furniture: 1850 - 1946, Каталог выставки, New York 1986

30
Канапé
Обрамление сидения, спинка и подлокотники из многосгибной гнутой древесины. Спинка из гнутой древесины с богатым и симметричным декором, ножки с небольшими головками и без треугольного пазуха.

N 4
Кафе Даум
Михаэль Тонет & Сыновья
1850
Михаэль Тонет & Сыновья, Вена
94 x 134 x 51

Das Thonet Buch, München 1987
стр. 44-48

Технология гнутья

31

31
Стол для салона
Цельная гнутая древесина
N 3
Братья Тонет
1866 - первое известное упоминание модели
Братья Тонет, Вена
77 x 115 x 82

Thonet-Kataloge с 1866

32
Стул
Многослойная клееная гнутая древесина. Так называемый стул „Кафе Даум"; серийная модель N 4 — первый пример массового производства стульев для гастрономических заведений.
N 4
Кафе Даум
Михаэль Тонет & Сыновья
1850
Михаэль Тонет & Сыновья, Вена
90 x 42 x 50

Das Thonet Buch, München 1987, стр.44-48

32

33

33
Железный стул
Франция. Здесь заимствован мотив модели стула N 4 Тонета. Декоративный мотив на спинке стула N 4 часто использовался для металлической мебели.

Прибл.1870
74 x 44 x 45

34
Стул из гнутой древесины
Многослойные клееные обрамления спинки и сидения, плетение. Модель стула N 8, спроектированная в конце 50-х годов, изготовлена способом склеивания слоев; предшественник модели N 14.
N 8
Братья Тонет
1859 — 1860
Братья Тонет, Вена
91 x 42 x 47

Das Thonet Buch, München 1987, стр.59

35 (без илл.)
Стул из гнутой древесины
Многослойное клееное обрамление спинки. Обрамление сидения из цельной древесины, плетение
№ 8
Братья Тонет
1860
Братья Тонет, Вена
90 x 42 x 41

Das Thonet Buch, München 1987
стр.59

36
Стул
Из цельной древесины с навинченной внутренней дугой спинки, обрамление сидения из цельной древесины. Полностью из цельной древесины модель „14“ из прибл. 1870 без головки
№ 14
Братья Тонет
Прибл.1870
Братья Тонет
90 x 42 x 41

Das Thonet Buch, München 1987
стр.59

37
Стул
Мягкое сидение, красное дерево, цельная древесина, фанировка из мягкой древесины и бука. Венский стул в стиле бидермейера из прибл. 1825; вариант проекта в ассортименте изделий мебельной фабрики Данхаузера, Вена; цельная, нарезная и кленая древесина

Йозеф Данхаузер
1820 — 1825
Мебельная фабрика Данхаузера, Вена
94 x 51 x 54

Das Thonet Buch, München 1987
стр.57

34

36

37

38

39

40

38
Стул из гнутой древесины
Многослойная клееная спинка и по диагонали плетеное сидение из цельной древесины
Как модель N14 (Каталог N 36)

Прибл. 1860
Неизвестный изготовитель, Австрия
88 x 41 x 49

Das Thonet Buch, München 1987 стр.58

39
Стул из гнутой древесины
Многослойная клееная спинка и ободок ножек. Плетеное сидение

Как модель N 14 (Каталог N 36)
Прибл. 1860
Неизвестный изготовитель, Австрия
88 x 41 x 49

Das Thonet Buch, München 1987 стр.58

40
Стул из гнутой древесины
Обортованная многослойная клееная дуга спинки и ободок ножек, плетеное сидение, изящная конструкция

Как N 14 (Каталог N 36)
Прибл. 1860
Неизвестный изготовитель, Австрия
88 x 40 x 46

Das Thonet Buch, München 1987 стр. 58

41
Стул из гнутой древесины
Спинка и медальон спинки из многослойной клееной древесины. Анонимный вариант модели стула N 2 Тонета

Мотив медальона как N 2 (Каталог N 51)
Прибл. 1860
90 x 42 x 41,5

Christopher Wilk: Thonet, 150 Years of Furniture, New York 1980 стр. 18

42
Кресло из гнутой древесины
Многослойное клееное сидение. Спинка и подлокотники, а также медальон спинки из клееных пластинок

Мотив медальона как N 3 (Каталог N 52)
Неизвестно
Прибл. 1860
Неизвестно
99 x 55 x 60

Michael Thonet, Leben und Werke, Katalog des Museums der Stadt Boppard und des Landesmuseums Koblenz, München 1987
стр.100

43
Стул из гнутой древесины
Спинка и медальон спинки из клееных пластинок. Сидение из цельной древесины; представлено в объявлениях.

Йозеф Нейгер, Вена/Гумпендорф
1861
Йозеф Нейгер, Вена/Гумпендорф
89 x 42 x 50

Das Thonet Buch, München 1987
стр. 65

44
Стул из гнутой древесины
Привинченный медальон спинки. Спинка и медальон спинки из пластинок, сидение из цельной древесины; представлено в объявлениях

Йозеф Нейгер или Йоганн Куколь
1861 — 1863
Йозеф Нейгер, Вена/Гумпендорф
104 x 43 x 56

Das Thonet Buch, München 1987
стр. 64

41

42

43

44

45

45
Канапé из гнутой древесины
Обрамление сидения из цельной древесины, плетеное сидение. Дуга спинки и подлокотники, а также медальон из многослойной клееной древесины

Неизвестно

Прибл. 1865
Неизвестно
104 x 142 x 55

Das Thonet Buch, München 1987
стр.65

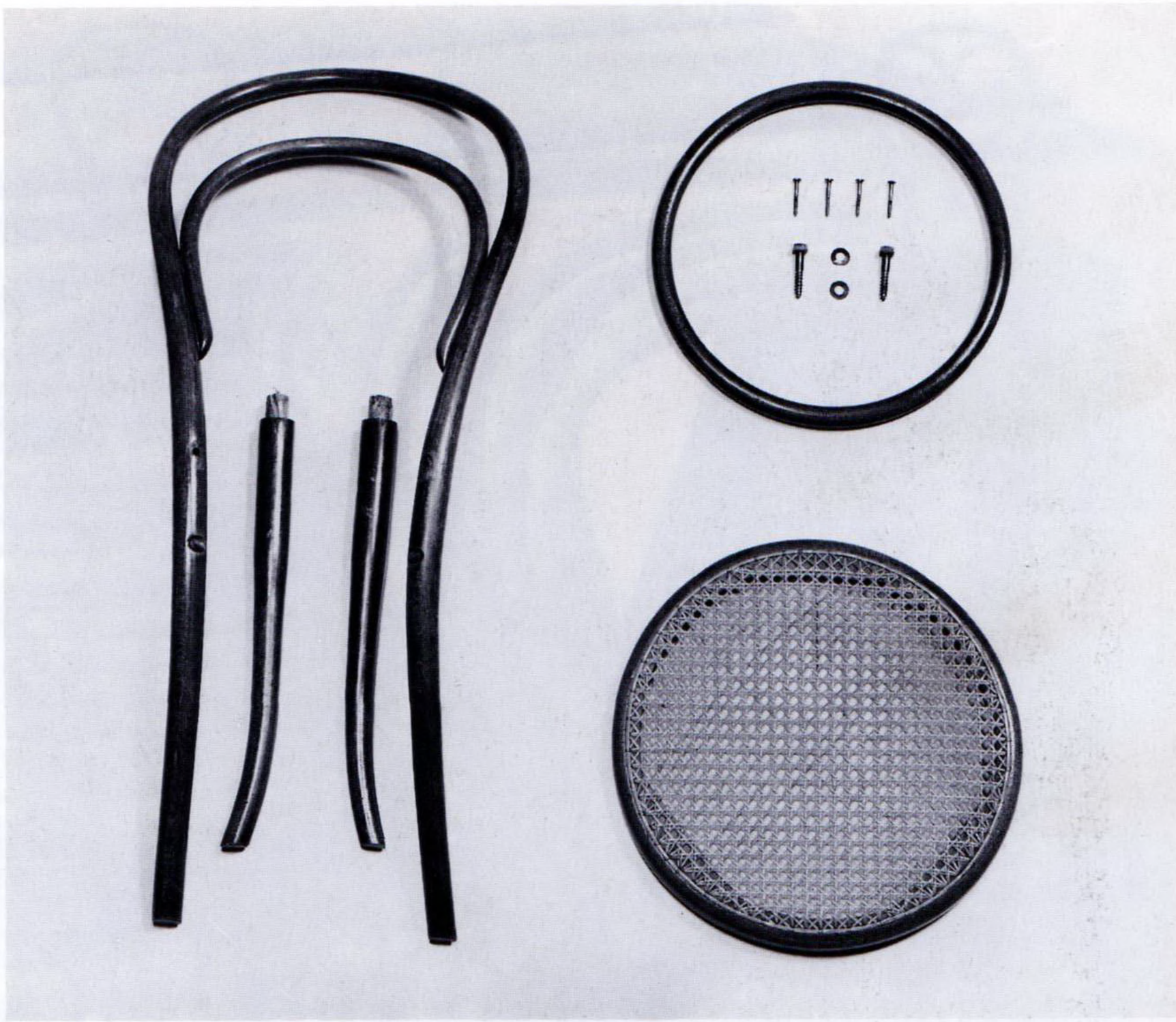
46 (без илл.)
Формы гнутья

47
Белая демонстрационная доска с сегментами модели N 14

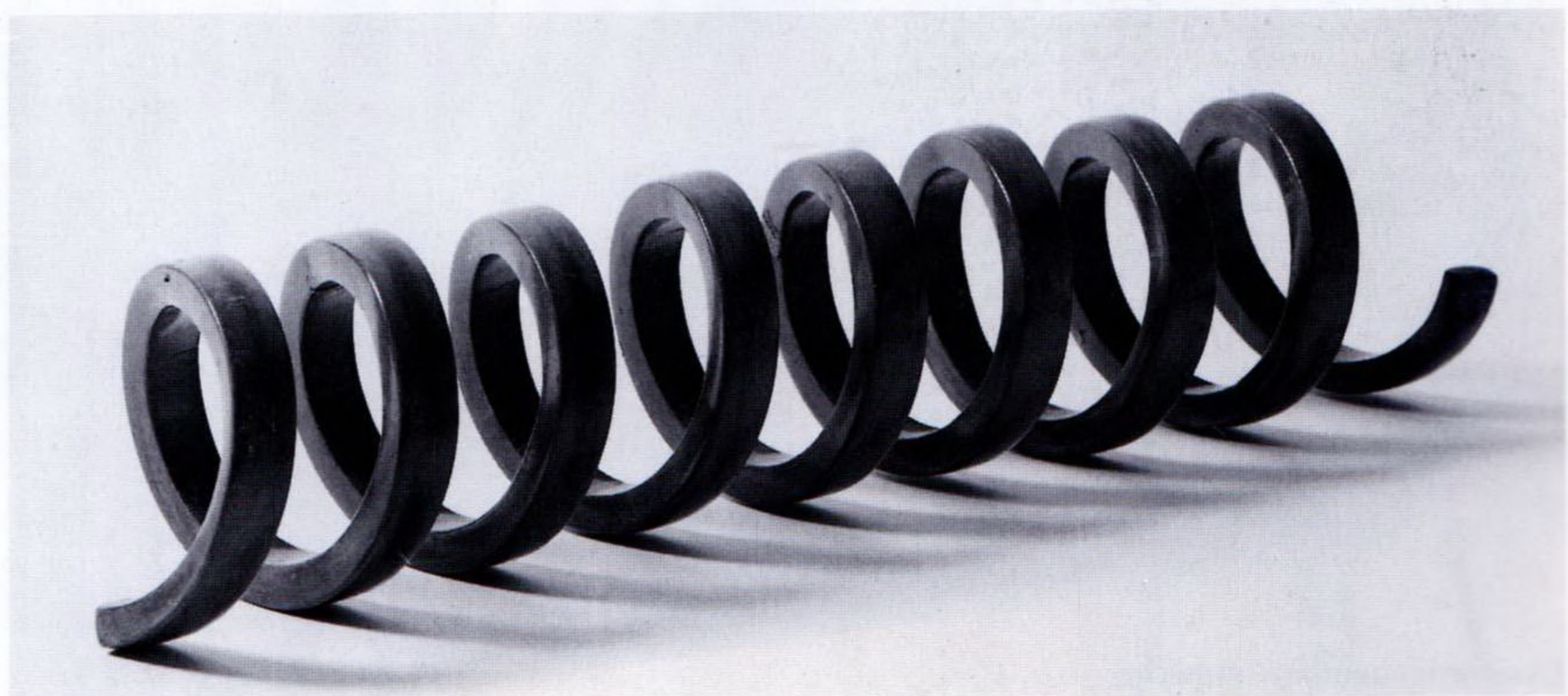
Das Thonet Buch, München 1987
стр.61

48
Спираль из цельных гнутых брусьев
Братья Тонет
Братья Тонет

Das Thonet Buch, München 1987
стр.182

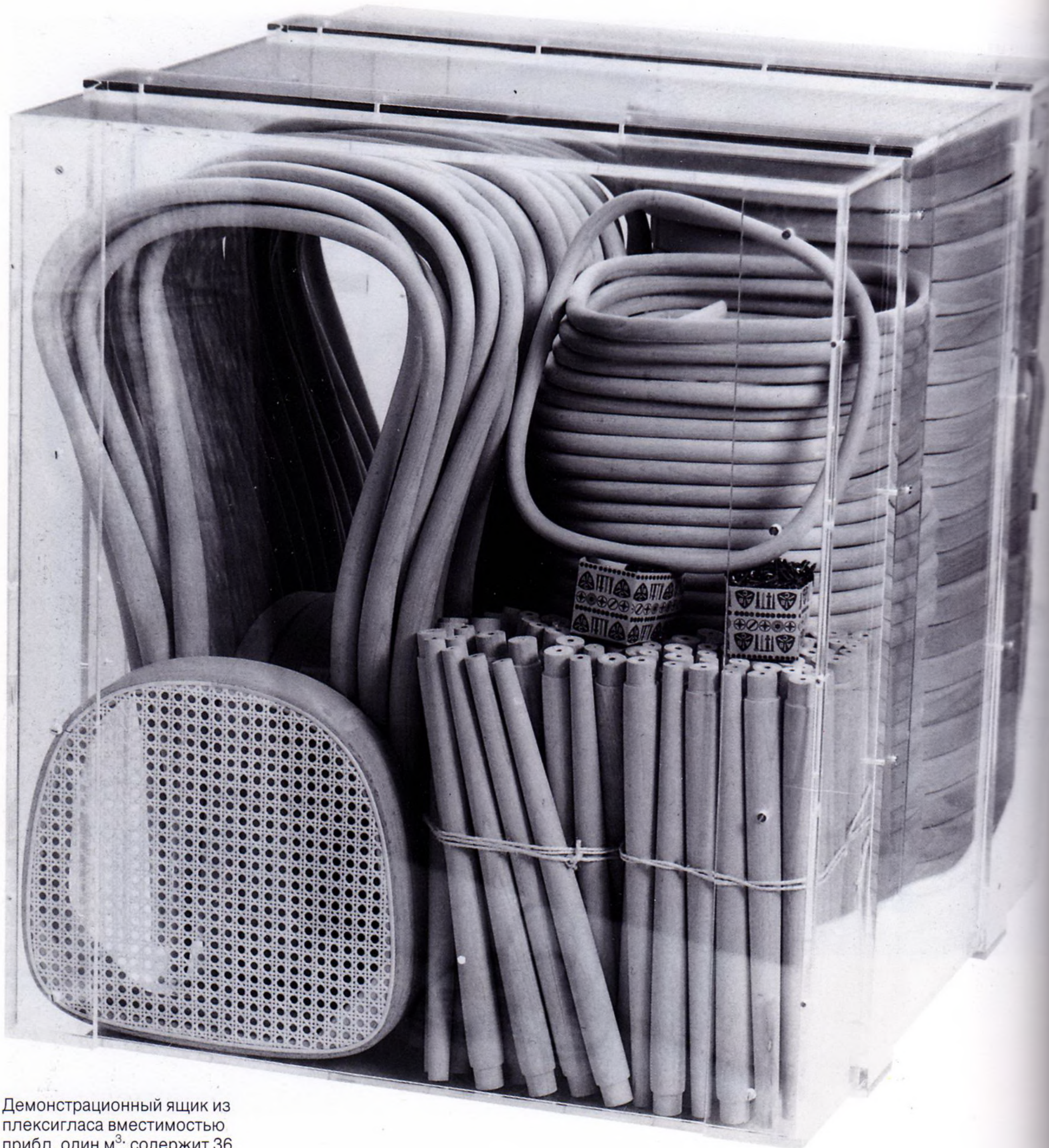


47



48

Продажа



Демонстрационный ящик из плексигласа вместимостью прибл. один м^3; содержит 36 демонстрационных стульев модели N 14

Das Thonet Buch, München 1987
стр.60

50
Стул
Серийная модель, цельная древесина

N 1 (Каталог N 19)
Михаэль Тонет & Сыновья для шварценбергского дворца, Вена
С 1850
Братья Тонет
94 x 43,5 x 54

51
Стул
Серийная модель, цельная древесина

N 2
Михаэль Тонет & Сыновья
1854 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет
89 x 44 x 60

52
Стул
Серийная модель, цельная древесина

N 3 (Каталог N 31)
Михаэль Тонет & Сыновья
1854 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет
94 x 42 x 50

53
Стул
Серийная модель, цельная древесина

N 4 (Каталог N 30 и 32)
Михаэль Тонет & Сыновья
1850
Михаэль Тонет & Сыновья
92 x 42,5 x 54,5

54
Кресло
Серийная модель, цельная древесина

N 5
Михаэль Тонет & Сыновья
1851 как модель N 9 для лондонской Всемирной выставки
Братья Тонет
95 x 57 x 59

Thonet-Kataloge с 1859

55
Стул
Серийная модель, цельная древесина

N 11
Братья Тонет
1859 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет, Вена
95 x 42 x 51

Thonet-Kataloge с 1883 — 1922

56
Кресло
Серийная модель, цельная древесина

N 11
Братья Тонет
1866 - первое известное упоминание модели
Братья Тонет, Вена
94,5 x 51 x 63

Thonet-Kataloge 1866 — 1911

57
Кресло
Серийная модель, цельная древесина

N 12
Михаэль Тонет & Сыновья
1859
Братья Тонет, Вена
97 x 45 x 61,5

Thonet-Kataloge 1859 - 1911

58
Кресло
Серийная модель, цельная древесина

N 12
Братья Тонет
1866 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет, Вена
100,5 x 53,5 x 68

Thonet-Kataloge 1866 — 1911

59
Стул
Серийная модель, цельная древесина с петлеобразными соединениями ножек

N 13
Михаэль Тонет & Сыновья
1859
Братья Тонет, Вена
92 x 42 x 54

Thonet-Kataloge 1859 — 1895

60
Стул
Серийная модель, цельная древесина

N 8
Стул для кафе
Михаэль Тонет & Сыновья
1859
Братья Тонет, Вена
94,5 x 42 x 49,5

Во всех национальных и международных Thonet-Katalogen

61
Кресло
Серийная модель, цельная древесина

N 8
Михаэль Тонет & Сыновья
Прибл. 1862
Братья Тонет, Вена
96,5 x 54 x 55

Thonet-Kataloge с 1873

62
Стул
Серийная модель, цельная древесина

N 17
Братья Тонет
1866 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет, Вена
116 x 44 x 52

Thonet-Kataloge с 1866

63
Стул
Серийная модель, цельная древесина
Большой успех экспорта, прежде всего в Южную Америку; с 1888 также изделия меньших размеров, так называемый „1/2 вариант"

N 18
Стул на экспорт
Братья Тонет
С 1876
Братья Тонет, Вена
88,5 x 41,5 x 52

Thonet-Kataloge с 1883 — 1938

64
Стул
Серийная модель, цельная древесина

N 19
Братья Тонет
1885 - первое известное упоминание модели
Братья Тонет, Вена
87 x 40,5 x 56

Thonet-Kataloge 1885 — 1938/39, с 1982 в репродукции у Тонета, Франкенберг

65
Стул
Серийная модель, цельная древесина

N 20
Братья Тонет
1873
Братья Тонет, Вена
89 x 41 x 55

Thonet-Kataloge 1873 — 1922

66
Стул
Серийная модель, цельная древесина

N 25
„Стул-кнут"
Братья Тонет
Прибл.1875
Братья Тонет, Вена
92 x 41,5 x 53

Thonet-Kataloge 1883 — 1911

67
Стул
Цельная древесина, каннелирована и бронзирована, переднее соединение ножек плоско-овального профиля

N 27
Братья Тонет
1885 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет, Вена
90,5 x 42 x 57

Thonet-Kataloge 1885 — 1908

68
Стул
Серийная модель, цельная древесина, вариант к стулу N 19

N 31
Братья Тонет
1885 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет, Вена
89,5 x 41,5 x 54

Thonet-Kataloge 1885 — 1922

69
Стул
Цельная древесина, декоративные сидение из фанеры и вставка спинки

N 47
Братья Тонет
1885
Братья Тонет, Вена
79,5 x 41,5 x 49

Thonet-Kataloge 1885 — 1922
80-е годы вариант дуги спинки из прутьев

70
Стул
Узорчатая, каннелированная и бронзированная верхняя поверхность. Первая разделенная дуга спинки самых дешевых кресел из продукции того времени — здесь как „дорогая конструкция"

N 56
Братья Тонет
1885 - первое известное упоминание модели
Братья Тонет, Вена
89 x 40 x 50

Thonet-Kataloge 1885 — 1938

71
Кресло
Цельная древесина с резьбой и выточенными сегментами

N 1244
1911
Братья Тонет, Вена
102 x 53 x 62

Thonet-Katalog 1911

72
Кресло
Цельная древесина

N 62
1895
90,5 x 43 x 54,5

Thonet-Kataloge 1895 — 1904

73
Стул
Серийная модель, цельная древесина с выточенными сегментами спинки

N 64
Братья Тонет
Последняя четверть 19 века
Братья Тонет, Вена
86,5 x 40 x 49

Thonet-Kataloge 1895 — 1911

74
Стул
Цельная древесина, выточенные боковые сегменты спинки

N 65
1895 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет, Вена
89,5 x 40 x 51,5

Thonet-Kataloge 1895 — 1911

75
Кресло
Цельная древесина, выточенные боковые сегменты спинки

N 65
1895 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет, Вена
92,5 x 43 x 54

Thonet-Kataloge 1895 — 1911

76
Стул
Перфорированная спинка из фанеры

N 70
1895 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет, Вена
94 x 40 x 50

Thonet-Kataloge 1895 — 1922

77
Стул
Конструкция состоит из плоской деревянной рейки (прибл. 12 мм), которая держится крепежными болтами на граничных пунктах в спинке. Несмотря на изящество — хорошая устойчивость.

N 91
Август Тонет
1895
83 x 40 x 53

Thonet-Kataloge 1895 — 1911,
Das Thonet Buch, München 1987

78
Стул
Цельная древесина, с рельефом на сидении и на соединительном сегменте спинки

N 96
1901 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет, Вена
89 x 40 x 50

Thonet Kataloge 1901 — 1922

79
Стул
Цельная древесина, выточенные стержни в спинке

N 98
Братья Тонет
Прибл. 1900
Братья Тонет, Вена
88 x 42,5 x 49,5

Thonet Kataloge 1901 — 1911

80
Стул
Цельная древесина с перекрестными соединениями ножек

N 117 C
1901
Братья Тонет, Вена
85,5 x 39 x 47,2

Thonet-Kataloge 1901, 1904, 1908

81
Стул
С декором на спинке и обрамлении сидения

N 221
Братья Тонет
1898
Братья Тонет, Вена
88 x 40,5 x 50

Thonet-Kataloge с 1901 — основной вариант до 1939

82
Стул
С элементами стиля, напоминающие Art Deco

N 569
Влияние венской архитектурной школы
1907
Братья Тонет, Вена
102 x 41,5 x 53

Thonet-Kataloge 1908 — 1930,
Das Thonet Buch, München 1987

83
Кресло
С элементами, напоминающими стиль Art Deco

N 1569
Влияние венской архитектурной школы
1907
Братья Тонет, Вена
105,5 x 48,5 x 58,5

Thonet-Kataloge 1908 — 1930,
Das Thonet Buch, München 1987

84
Стул
Дощечки спинки из фанеры, перфорированы и украшены розеточными винтами

N 651
1906
Братья Тонет, Вена
88,5 x 38 x 46

Thonet-Kataloge 1906 — 1931

85
Стул
Мягкое сидение и спинка

N 635
1907
Братья Тонет, Вена
89 x 40,5 x 49

Thonet-Kataloge 1908 — 1911

86
Стул
Любимый стул в ресторанах

N 701
1907
35 x 44 x 52

Thonet-Kataloge 1908 — 1914 и 1922

87
Стул
Цельная древесина, элементы модерна

N 704
Братья Тонет
1907
Братья Тонет, Вена
34 x 40,5 x 54

Thonet-Kataloge 1908 — в легко измененной форме еще в каталоге 1930

88
Стул
Австрийский павильон на Международной строительной выставке, Лейпциг 1913

N 856 d
Отто Пручер
1907
Братья Тонет, Вена
35 x 41,5 x 50

Thonet-Kataloge 1908 — 1922, Das Thonet Buch, München 1987

89
Кресло для письменного стола
Веерообразная спинка, своеобразное расположение ножек

N 28 (6028)
1904
Братья Тонет, Вена
71,5 x 42,5 x 50

Thonet-Kataloge 1904 — 1931

90
Кресло для письменного стола

N 13 (6013)
Братья Тонет
1901 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет, Вена
82,5 x 52 x 53

Thonet-Kataloge 1901, 1904, 1911, 1922

91
Кресло для письменного стола

N 123
1931
Тонет — Мундус
76 x 41 x 46,5

Thonet-Mundus-Kataloge 1931 — 1938

92
Кресло
Мягкое

N A 343 F
1927
Тонет-Мундус
70 x 53 x 54,5

Thonet-Mundus-Kataloge
1927 - 1931 и Thonet-London 1930

93
Театральное кресло
Сидение и спинка с рельефом

N 10
Братья Тонет
1904
95 x 57 x 52

Thonet-Kataloge 1904 — 1910

94
Садовый стул
Самобалансирующийся, Международное авторское право

N B 33 G
Март Штам
1935
Братья Тонет, Франкенберг
76,5 x 43 x 49

Thonet-Kataloge 1935 — 1938

95
Садовое кресло
Самобалансирующееся, Международное авторское право

N B 34 G
Март Штам
1935
Братья Тонет, Франкенберг
78,5 x 46,5 x 56,5

Thonet-Kataloge 1935 — 1938

96
Складное кресло для камина

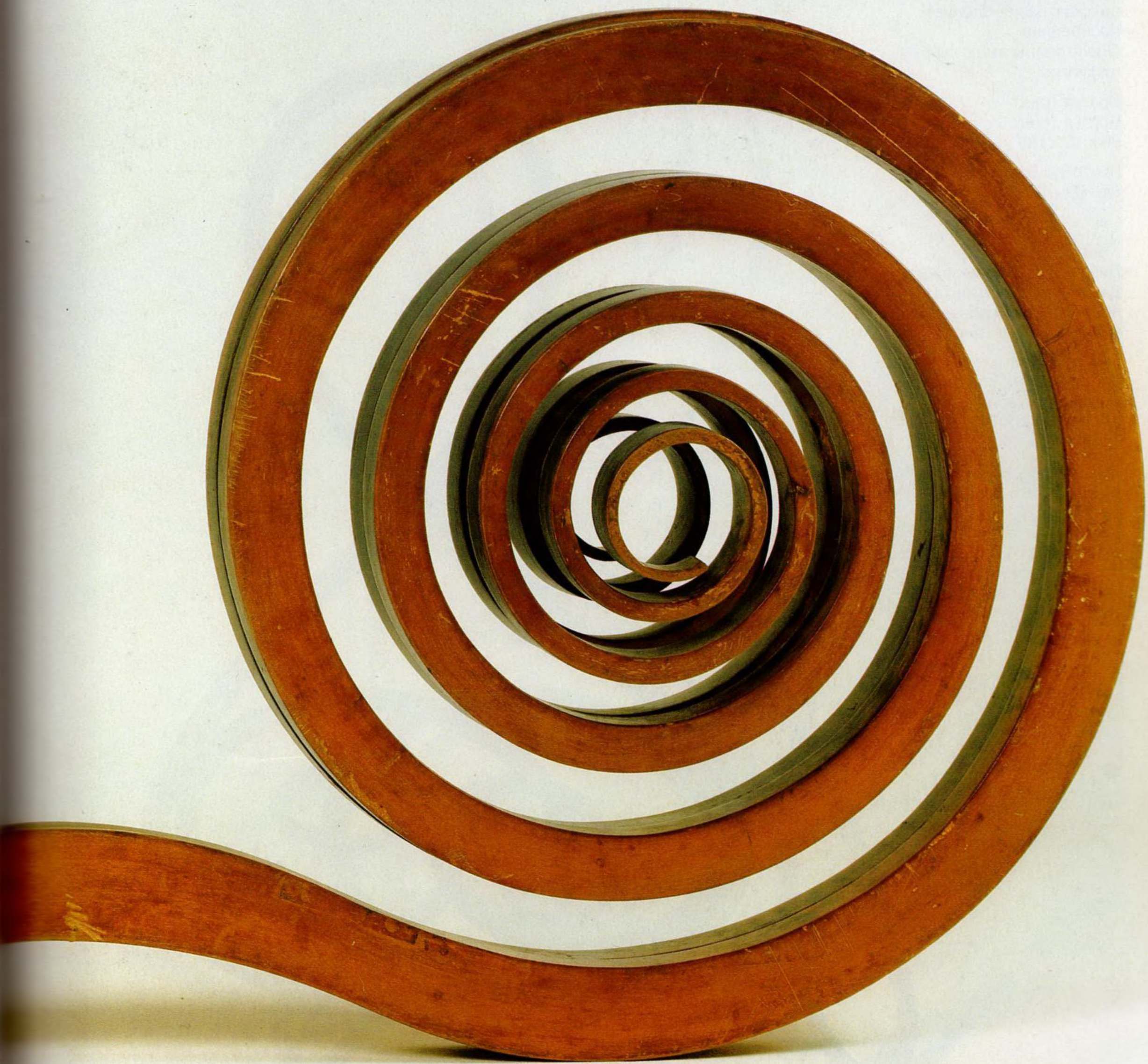
N 1
Братья Тонет
1866 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет, Вена
98 x 45 x 75

Thonet-Kataloge 1866 — 1911
20-е годы лишь как кресло

97
Кресло
Серийная модель, цельная древесина

Дамское кресло
Братья Тонет
1866 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет, Вена
84 x 56 x 52,5

Thonet-Kataloge 1866 — 1895



Всемирные выставки

98 (стр.213)
Деревянная спираль
Гнута из одного деревянного бруска с расщеплением посередине
Обе стороны имеют наружний изгиб.

Братья Тонет
Братья Тонет
89 x 10 x 133

Das Thonet Buch, München 1987
стр. 176-177

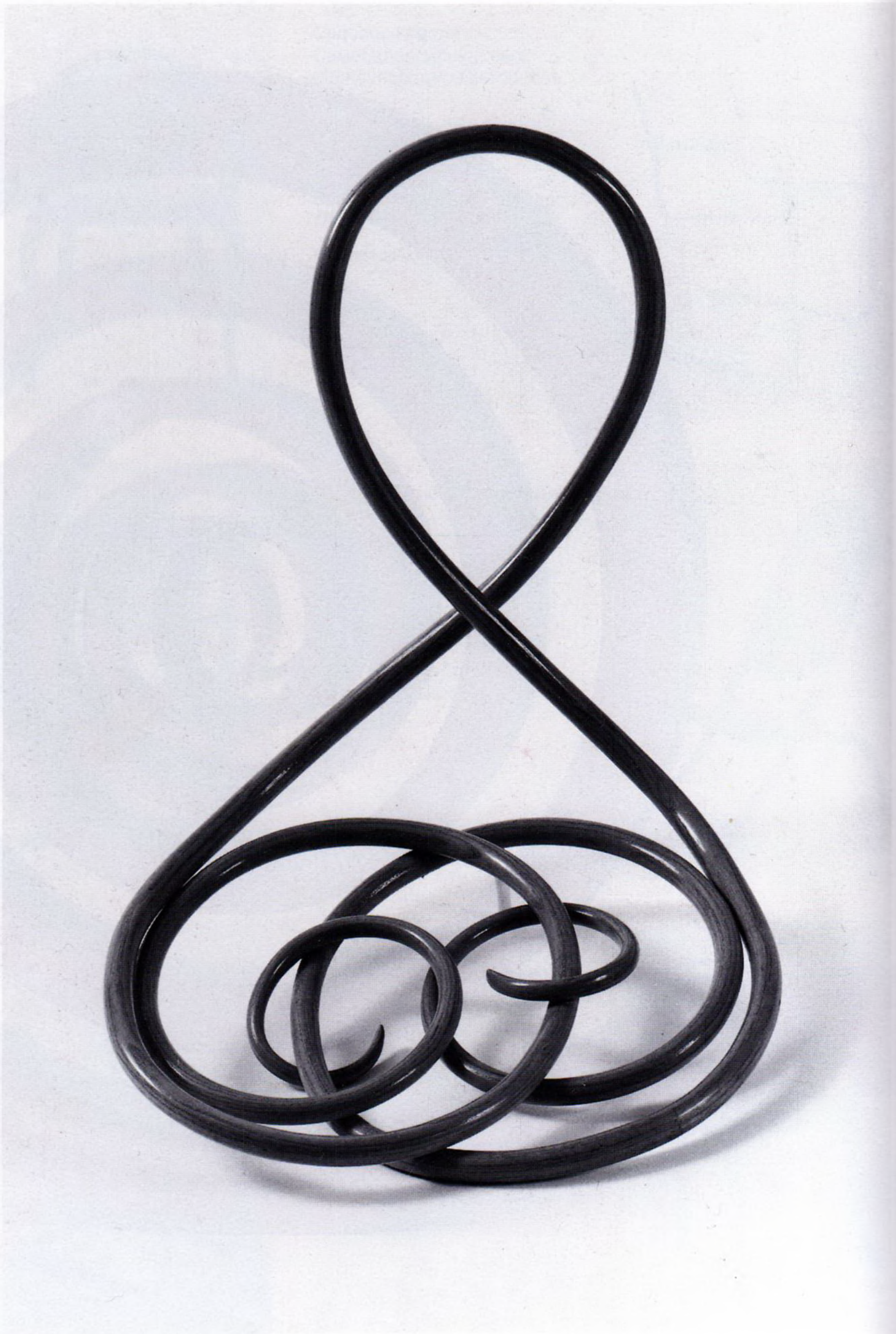
99
Демонстрационное кресло
Два длинных сегмента из гнутой цельной древесины, проект Августа Тонета

Братья Тонет
Впервые — на Всемирной выставке в Париже 1867
Братья Тонет
88 x 61 x 65

Das Thonet Buch, München 1987
стр.93

100
Верхний сегмент демонстрационного стула N 100

Братья Тонет
Братья Тонет
44 x 46 x 60



100

101

102

101
Стул
Мягкие сидение и спинка. На парижской Всемирной выставке 1867 была показана группа мягкой мебели для сидения, состоящая из стула, кресла и канапé, с ножками как у ранних боппардских стульев.

Братья Тонет
Первое известное упоминание модели: Всемирная выставка в Париже 1867
Братья Тонет
101 x 53 x 60

Das Thonet Buch, München 1987
стр.37

102
Стул для салонов
Гнутые деревянные рейки. В каталогах 80-х годов был впервые показан „Салонный гарнитур N 4“; цельные гнутые листы.

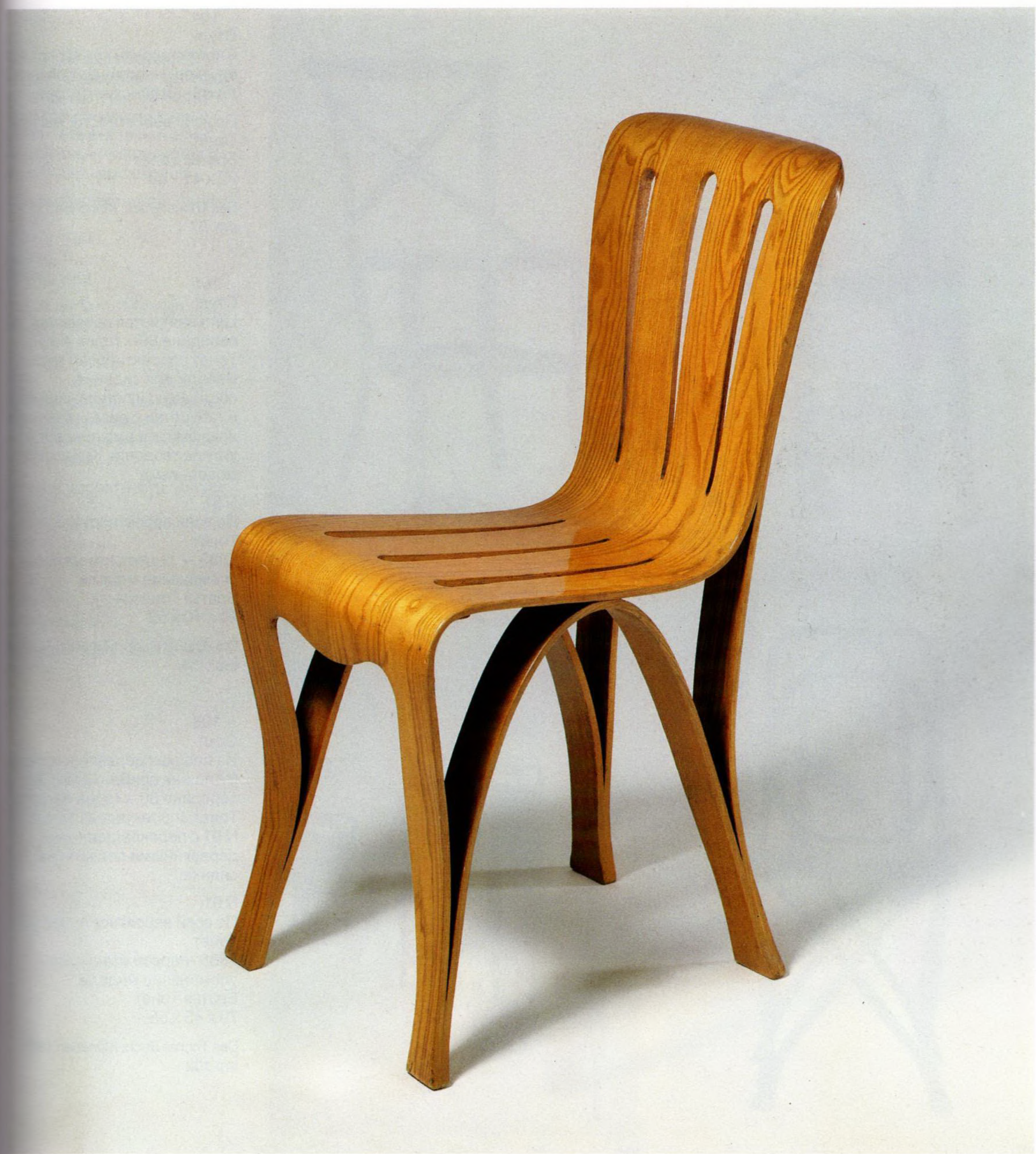
N 4
Братья Тонет
1885 - первое известное упоминание модели
Братья Тонет
87 x 44 x 60

Das Thonet Buch, München 1987
стр. 104

103
Стул
Гнут из одной доски. Для парижской Всемирной выставки 1900 Август Тонет спроектировал демонстрационный стул, который был согнут из одной цельной деревянной доски. Он не вошел в серийное производство.

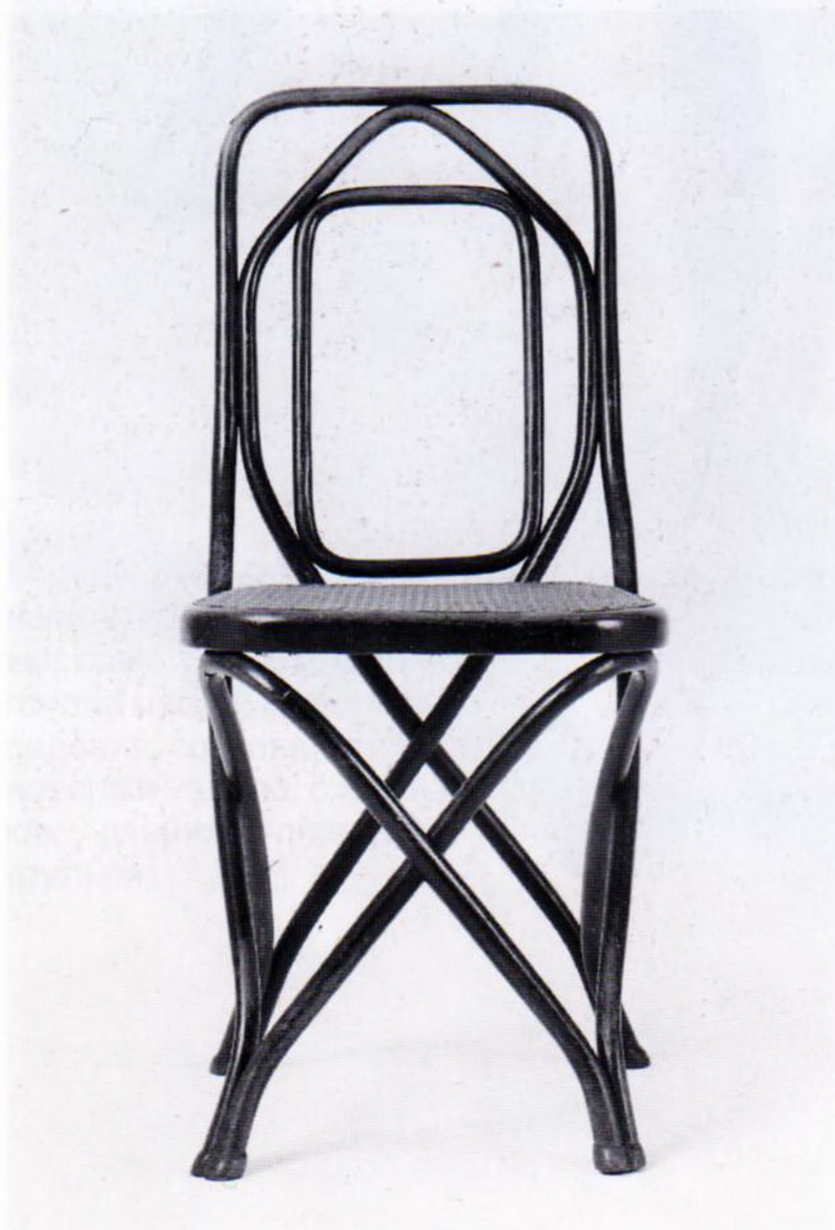
По всей вероятности, Август Тонет
Прибл. 1900
Братья Тонет
87 x 39 x 52

Das Thonet Buch, München 1987
стр.98-99, 104



104

106



105

108

104
Стул
Спроектирован как каркас из прутьев. Напоминает ранние лихтенштейнские стулья.

По всей вероятности, Август Тонет
Братья Тонет
92 x 41 x 49

Das Thonet Buch, München 1987
стр. 97

105
Стул
Цельная гнутая древесина. В середине 80-х годов Август Тонет спроектировал группу мебели для сидения, состоящую из стула, кресла и табуретки с диагональными ножками; форма предвосхитила творения „Венского модернизма“

N 51
По всей вероятности, Август Тонет
1885 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет
91 x 40 x 52

Das Thonet Buch, München 1987
стр. 103

106
Стул
Из плоских деревянных реек (толщина прибл. 12 мм). В середине 80-х годов Август Тонет спроектировал стул N 91 с перекрещенными деревянными рейками на спинке.

N 91
По всей вероятности, Август Тонет
1885 -первое известное упоминание модели
Братья Тонет
79 x 43 x 55

Das Thonet Buch, München 1987
стр.102

107
Стул
Согнут из одной доски. В конце 19 века было сделано несколько попыток гнутья цельной древесины; так появилась эта технически интересная модель стула с фольклорным декором.

По всей вероятности, Август Тонет
Прибл. 1900
Братья Тонет
85 x 44 x 49

Das Thonet Buch, München 1987
стр. 104-105

108
Демонстрационная модель
Из латуни, показаны отдельные сегменты стула (по системе).

По всей вероятности, Август Тонет
прибл.1900
Братья Тонет
1. Модель: 76 x 3,5
2. Модель: 40 x 7
3. Модель: 35 x 7
4. Модель: 20 x 7

Das Thonet Buch, München 1987
стр.104

107

109

109
Детское кресло-качалка
Из одной гнутой доски. Также и детское кресло-качалка было спроектировано в 1900 году из одной цельной гнутой доски.

По всей вероятности, Август Тонет
Прибл.1900
Братья Тонет
55 x 33 x 66

Das Thonet Buch, München 1987
стр.104-105

110
Кресло
Из спиральной гнутой древесины. На венской Всемирной выставке в 1873 году Тонет продемонстрировал группу мебели для сидения, состоящую из стула, кресла и канапé; она была изготовлена из спиральной гнутой древесины в качестве демонстрационной модели.

Братья Тонет
Первое известное упоминание модели: Всемирная выставка в Вене 1873
Братья Тонет
39 x 53 x 66

Das Thonet Buch, München 1987
стр. 95, 114-115

110

111

114

111
Кушетка-качалка
Из цельной гнутой древесины, плетение. В 80-е годы был спроектирован ряд кушеток-качалок как новый тип мебели из гнутой древесины.

N 7500
Братья Тонет
1883 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет
95 x 69 x 177

Das Thonet Buch, München 1987 стр.108-109

112
Стул
Из гнутой древесины, плетение. Серийная модель стула N 17 с вытянутой плетеной спинкой, форма которого напоминает окна Хрустального дворца лондонской Всемирной выставки 1851.

N 17
Братья Тонет
1866 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет
117 x 46 x 51

Thonet-Kataloge с 1866

113
Кресло-качалка
Из железа. В 40-е годы 19 века бирмингемский владелец фабрики по производству металлической мебели Р.В.Винфилд спроектировал кресло-качалку, которое было показано на лондонской Всемирной выставке 1851 и 1862.

Как Р.В.Винфилд & Co., Бирмингем
Первое известное упоминание модели: Всемирная выставка в Лондоне 1851
Неизвестно
107 x 60 x 110

Thonet: 150 Years of Furniture, C.Wilk, Barron's, NY 1980 стр. 35, илл. 40

114
Кресло-качалка
Из гнутой цельной древесины, плетение. Приблизительно в 1860 году Тонет выставил первое кресло-качалку из гнутой древесины точно по образцу кресла-качалки Винфилда.

N 1
Братья Тонет
1860
Братья Тонет
108 x 57 x 113

Thonet: 150 Years of Furniture, C.Wilk, Barron's, NY 1980 стр.34-35, илл.39

113

113

115 116 117

118

119

115
Стул из гнутой древесины
Плетение. В 80-е годы Тонет включил в свою производственную программу ряд исторических проектов, как например, этот „готический" гарнитур.

N 38
Братья Тонет
1885 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет
117 x 55 x 48
Thonet-Kataloge с 1885

116
Софа из гнутой древесины
Плетение

N 38
Братья Тонет
1885 - первое известное упоминание модели
Братья Тонет
127 x 150 x 56
Thonet-Kataloge с 1885

117
Кресло из гнутой древесины
Плетение

N 38
Братья Тонет
1885 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет
117 x 55 x 48
Thonet-Kataloge с 1885

118
Стул
С эмблемой
Братья Тонет
Братья Тонет
90 x 41 x 49

119
Стул из гнутой древесины
Плетение. Приблизительно в 1900 году были добавлены еще модели с растительным орнаментом.

N 139
Братья Тонет
1901 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет
94 x 39 x 39,5
Thonet-Kataloge с 1901

120
Стул из гнутой древесины
Плетение. Приблизительно в 1885 году Тонет спроектировал гарнитур в стиле ренессанс.

N 32
Братья Тонет
1885 - первое известное упоминание модели
Братья Тонет
108 x 43 x 45

Thonet-Kataloge c 1885

121
Стул из гнутой древесины
Мягкие сидение и спинка. В середине 80-х годов был спроектирован ряд мягких салонных гарнитуров для жилых помещений.

N 5
Братья Тонет
1885 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет
93,5 x 48 x 57

Thonet-Kataloge c 1885

121 122 123

122
Софа из гнутой древесины
Мягкие сидение и спинка

N 5
Братья Тонет
1885 - первое известное упоминание модели
Братья Тонет
99 x 120 x 50

Thonet-Kataloge c 1885

120 124 125

126

129

123
Кресло из гнутой древесины
Мягкие сидение и спинка

№5
Братья Тонет
1885 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет
57 x 60 x 50

Thonet-Kataloge с 1885

124
Кресло-качалка
Приблизительно в 1900 году было спроектировано кресло-качалка N 401 с растительным мотивом на спинке.

N 401
Братья Тонет
1901 - первое известное упоминание модели
Братья Тонет
102 x 58 x 79

Thonet-Kataloge с 1901

125
Кресло из гнутой древесины
Сидение и спинка из фанеры с выточенным орнаментом.
В каталогах 90-х годов годов можно увидеть также консервативные модели стульев с историческим декором.

N 83
Братья Тонет
1895 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет
103 x 54 x 52

Thonet-Kataloge с 1895

126
Люстра из гнутой древесины
Приблизительно в 1900 году был расширен ассортимент изделий, например, трудоемкие люстры из гнутой древесины.

Братья Тонет
прибл.1900
Братья Тонет
112 x 84 x 84

127
Письменный стол
Декоративные элементы не из гнутой древесины. Этим столом (прибл.1900), как утверждают, пользовался император Франц Йозеф I.

Братья Тонет
Прибл. 1900
Братья Тонет
104 x 124 x 68

Michael Thonet, Leben und Werk, Katalogbuch des Museums der Stadt Boppard und des Landesmuseums Koblenz, München 1987 стр. 109

128
Кресло из гнутой древесины
Приблизительно в 1900 году это кресло впервые было предложено в каталогах фирмы.

N 85
Братья Тонет
1901 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет
94 x 54 x 60

Michael Thonet, Leben und Werk, Katalogbuch des Museums der Stadt Boppard und des Landesmuseums Koblenz, München 1987 стр. 109

129 (илл. стр.227)
Люстра из гнутой древесины
Спроектирована в конце 19 - в начале 20 вв.

Братья Тонет
Прибл. 1900
Братья Тонет
92 x 71 x 71

130

131

130
Стул-вертушка
Из гнутой древесины, плетение. Наряду с мебелью для гастрономических заведений большим спросом пользовалась мебель для контор, как например, стулья-вертушки.

Братья Тонет
1866 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет
85 x 61 x 54

Thonet-Kataloge с 1866

131
Кресло для письменного стола из гнутой древесины
Кресло для письменного стола N 3 было наиболее популярным предметом конторской мебели.

N 3
Братья Тонет
1895 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет
81 x 62 x 52

Michael Thonet, Leben und Werk, Katalogbuch des Museums der Stadt Boppard und des Landesmuseums Koblenz, München 1987 стр.127

132
Стул из гнутой древесины
В каталоге Тонета с 1895 года была впервые упомянута модель стула N 56 из серийного производства; наряду с моделями N 14 и N 18 — одна из наиболее часто выпускаемых моделей.

N 56
Братья Тонет
1895 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет
89 x 41 x 51

L'Industrie Thonet, Каталог выставки по случаю открытия музея „Musée d'Orsay", Париж 1986 стр.43

132

133
Двуспальная кровать из гнутой древесины
В 80-е годы стали всё больше и больше изготавливать мебель для жилых помещений.

N 3
Братья Тонет
1885 — первое известное упоминание модели Братья Тонет
145 x 151 x 202

Thonet-Kataloge с 1885

136
Подставка для умывальника из гнутой древесины
Приблизительно в 1900 году были спроектированы типы мебели из гнутой древесины для гигиенической сферы, как например, эта подставка для умывальников.

Братья Тонет
прибл.1900
Братья Тонет
141 x 64 x 55

Michael Thonet, Leben und Werk, Katalogbuch des Museums der Stadt Boppard und des Landesmuseums Koblenz, München 1987

137
Биде́

Прибл. 1900
Без обозначения
49 x 32 x 50

Michael Thonet, Leben und Werk, Katalogbuch des Museums der Stadt Boppard und des Landesmuseums Koblenz, München 1987 стр.110

134
Гардеробное зеркало
Из гнутой древесины
Различные варианты
обрамления зеркала

Братья Тонет
1885 — первое известное
упоминание модели
Братья Тонет
189 x 100 x 57

Thonet-Kataloge с 1885

135
Туалетное зеркало
Из гнутой древесины. Уже
в каталоге 1866 года
было предложено неболь-
шое туалетное зеркало N 1.

N 1
Братья Тонет
1866 — первое известное
упоминание модели
Братья Тонет
159 x 77 x 51

Thonet-Kataloge с 1866

138

138
Ряд стульев для театра
Из гнутой древесины.
В специальный раздел программы товаров широкого потребления входили откидные сидения из гнутой древесины с фанеровкой; наш пример был впервые упомянут в каталоге Тонета 1904 года.

Братья Тонет
Прибл. 1904
Братья Тонет
95 x 225 x 64 (откинут кверху)

Das Thonet Buch, München 1987
стр.121

139
а) Детский стул на роликах
Из гнутой древесины, плетение. В серийное производство входила также детская мебель (по собственным проектам). Предметы потребления специально для детей появились лишь в 19 веке.

Братья Тонет
1885 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет
Высокое положение:
95 x 41 x 53
Низкое положение:
55 x 41 x 95

Thonet-Kataloge с 1885

б) Детская колыбель из гнутой древесины

N 1
Братья Тонет
1885 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет
191 x 69 x 148

Thonet-Kataloge с 1885

в) Детское канапé

N 2
Братья Тонет
1895 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет
66 x 90 x 39

Thonet-Kataloge с 1895

г) Детский стол из гнутой древесины

N 2
Братья Тонет
1895 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет
55 x ∅ 56

Thonet-Kataloge с 1895

д) Детское кресло из гнутой древесины

N 4
Братья Тонет
1895 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет
62 x 32

Thonet-Kataloge с 1895

140
Софа для куклы
Из гнутой древесины, плетение. Некоторые модели, например, N 14 и 18 с 80-х годов начали изготавливаться как мебель для кукол.

Братья Тонет
1885 - первое известное упоминание модели
Братья Тонет
31 x 37 x 22

Thonet-Kataloge с 1885

141
Кресло-качалка для куклы
Из гнутой древесины, плетение

Братья Тонет
1885 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет
27 x 18 x 33

Thonet-Kataloge с 1885

142
Кресло для куклы
Из гнутой древесины, плетение
Братья Тонет
1885 - первое известное упоминание модели

Братья Тонет
32,5 x 19 x 17,5

Thonet-Kataloge с 1885

143

145

143
Рожок для обуви
Из гнутой древесины.
В производственную программу входил большой ассортимент небольших предметов мебели для специальных функций.

№ Н 1121
Прибл. 1910
Я. & Й.Кон
31 x 21 x 44

Katalog J.& J.Kohn 1916

144 (без илл.)
Теннисные ракетки
Из гнутой древесины.
Также спортивные снаряды, как например, теннисные ракетки, санки или лыжи были изготовлены из гнутой древесины.

Братья Тонет
Прибл. 1930
Братья Тонет
24 x 68

Thonet-Tennisschlägerkataloge
Прибл. 1930

145
Скамеечка для ног
Из гнутой древесины, плетение. Эту скамеечку для ног можно увидеть в каталоге Тонета за 1873 год.

№ 2
Братья Тонет
1873 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет
15 x 38 x 30

Thonet-Kataloge с 1873

146
Веер из гнутой древесины
Насколько большой был ассортимент изделий Тонета, подтверждает этот веер (без указания даты).

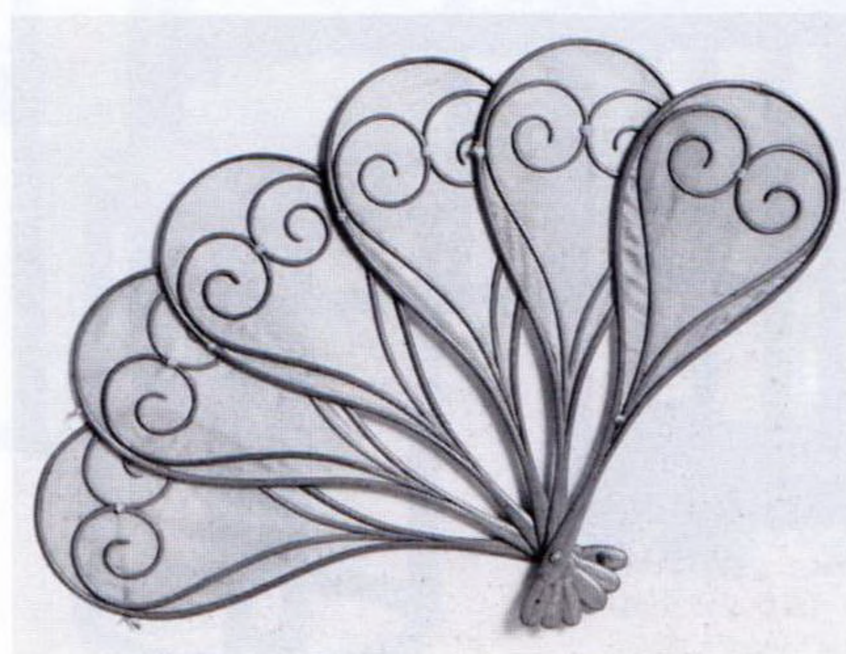
Братья Тонет
Братья Тонет
20 x 30 (прибл. размеры)

139a

139a

139b

139 e d c


146

142 140 141

147

148

149

150

147
Стул из гнутой древесины
Плетение. В 1898/1899 гг. венский архитектор А.Лоос для разработанного им интерьера „Café Museum“ в Вене спроектировал из двух серийных моделей Я.& Й.Кона свою собственную модель, внеся в неё улучшения, похожую на „14“ Тонета. Однако этот стул не был включен в каталог Кона.

„Кафе-музей“
Адольф Лоос
1898
Я.& Й.Кон
90 x 44 x 53

L'Industrie Thonet, Каталог выставки по случаю открытия музея „Musée d'Orsay“, Париж 1986 стр.44

148
Кресло из гнутой древесины
Мягкое, обшивка из кожи.
На парижской Всемирной выставке 1900 года Я.& Й.Кон продемонстрировали предметы мебели, спроектированные Густавом Зигелем, учеником Йозефа Гофмана. Эти первые предметы мебели из гнутой древесины, спроектированные дизайнерами, получили золотую медаль и были пущены в серийное производство.

N 715
Густав Зигель
1900 — показано впервые на парижской Всемирной выставке
Я.& Й.Кон
76 x 54 x 56

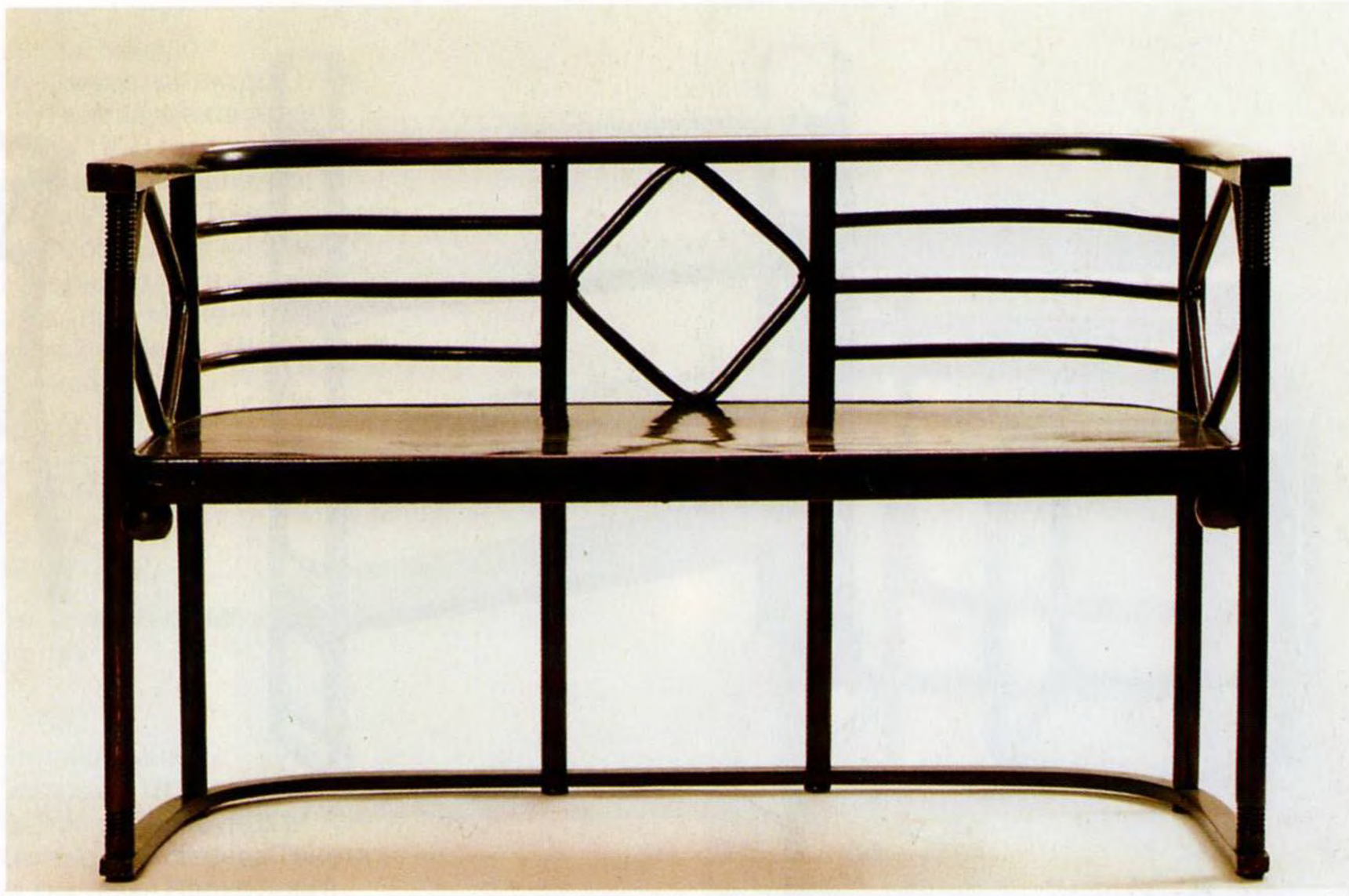
151 152 154 155 153

L'Industire Thonet, Каталог выставки по случаю открытия музея „Musée d'Orsay", Париж 1986 стр.43

149
Кресло
Конструкция обрамления из гнутой древесины с фанерной облицовкой. После 1900 года венский архитектор и профессор в школе художественного ремесла Йозеф Гофман обратился к мебели из гнутой древесины и спроектировал приблизительно в 1901-1902 гг. это кресло с фанерной облицовкой для Кона.

N 720
Йозеф Гофман
Прибл.1901
Я.& Й.Кон
76 x 62 x 69

Bent Wood & Metal Furniture: 1850 – 1946, Derek Ostergard, The A.F.A. New York 1986 стр. 238



152

150
Кресло
Конструкция обрамления из гнутой древесины с фанеровкой. Оригинальная обшивка кожей. Й.Гофман спроектировал также мягкое кресло для Кона (прибл. 1903), которое с 1909 года вошло в группу мебели для сидения (стул, кресло и канапé); его можно увидеть на титульном листе каталога Кона.

N 330
Йозеф Гофман
1901
Я.& Й.Кон
100 x 57 x 58

Bent Wood & Metal Furniture: 1850-1946, Derek Ostergard, The A.F.A. New York 1986 стр. 240

151
Стул из гнутой древесины
С фанерованным сидением.
В 1907 году Йозеф Гофман оборудовал с „Венскими мастерскими" кабарé „Летучая мышь" в Вене и спроектировал для этого группу мебели для сидения, изготовленную Коном. Спинка в форме буквы „U" и полозья стали позднее объектом многих имитаций.

N 728
Летучая мышь
Йозеф Гофман
Прибл.1905, для кабаре
„Летучая мышь"
Я.& Й.Кон
72 x 55 x 49

Bent Wood & Metal Furniture: 1850-1946, Derek Ostergard, The A.F.A. New York 1986 стр. 256-261

152
Софа из гнутой древесины
С фанерованным сидением

N 728
Летучая мышь
Йозеф Гофман
Прибл.1905, для кабарé
„Летучая мышь"
Я.& Й.Кон
75 x 123 x 52

Bent Wood & Metal Furniture: 1850-1946, Derek Ostergard, The A.F.A. New York 1986 стр. 256-261

153
Кресло из гнутой древесины
С фанерованным сидением

N 728
Летучая мышь
Йозеф Гофман
Прибл.1905, для кабарé
„Летучая мышь"
Я.& Й.Кон
74 x 57 x 51

Bent Wood & Metal Furniture: 1850-1946, Derek Ostergard, The A.F.A. New York 1986 стр. 256-261

154
Стол из гнутой древесины
Плита стола и ободок ножек из латуни

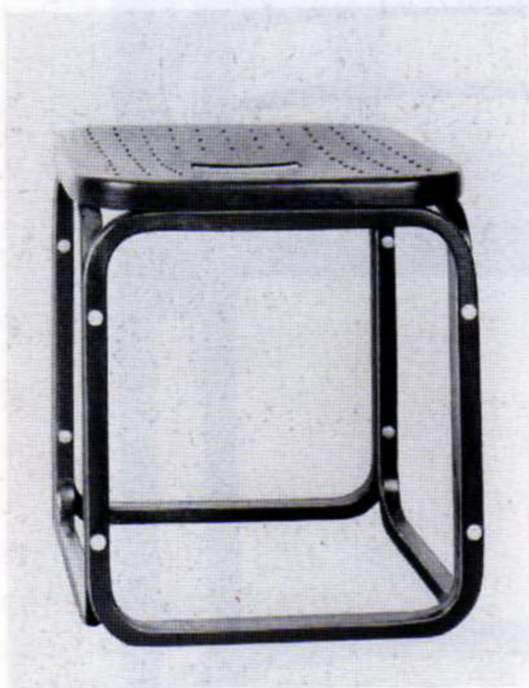
N 728
Летучая мышь
Йозеф Гофман
Прибл.1905, для кабарé
„Летучая мышь"
Я.& Й.Кон
75 x 67 x 67

Bent Wood & Metal Furniture: 1850-1946, Derek Ostergard, The A.F.A. New York 1986 стр. 256-261

155
Табуретка из гнутой древесины
Фанерованное сидение

N 728
Летучая мышь
Йозеф Гофман
Прибл.1905, для кабарé
„Летучая мышь"
Я.& Й.Кон
46 x 36 x 36

Bent Wood & Metal Furniture: 1850-1946, Derek Ostergard, The A.F.A. New York 1986 стр. 256-261



158

156

157

156
Полка из гнутой древесины С алюминиевыми заклепками. С 1904 по 1906 гг. венский архитектор Отто Вагнер занимался проектированием здания сберегательной кассы при почтовом отделении в Вене, а также мебелью для него. Многие предметы мебели из гнутой древесины были изготовлены фирмой Я.& Й.Кон. Эта полка имеет такие же заклепки, как и само здание сберегательной кассы.

Отто Вагнер
Прибл. 1906, для австрийской сберегательной кассы при почтовом отделении, Вена
Я.& Й.Кон
127 x 36 x 138

Bent Wood & Metal Furniture: 1850-1946, Derek Ostergard, The A.F.A. New York 1986 стр. 247

159 160 159

157
Кресло из гнутой древесины
Кресло для сберегательной кассы при почтовом отделении является

усовершенствованием стула, спроектированного Г.Зигелем в 1900 году для парижской Всемирной выставки. Отто Вагнер использовал этот стул для своего телеграфа „Die Zeit" в 1902 году.

N 6516 (Тонет)
Отто Вагнер
Прибл.1904, для австрийской сберегательной кассы при почтовом отделении, Вена
Я.& Й.Кон и Братья Тонет
78 x 56,5 x 56

Bent Wood & Metal Furniture: 1850-1946, Derek Ostergard, The A.F.A. New York 1986 стр.244, 246-47

158
Табуретка из гнутой древесины
Фанерованное сидение с алюминиевыми заклепками. Табуретка для сберегательной кассы при почтовом отделении состоит из четырех квадратов с закругленными углами, скрепленными заклепками; фанерованное сидение.

Отто Вагнер
Прибл. 1904, для австрийской сберегательной кассы при почтовом отделении, Вена
Я.& Й.Кон и Братья Тонет
47 x 42 x 42

Bent Wood & Metal Furniture: 1850-1946, Derek Ostergard, The A.F.A. New York 1986 стр. 248

159
Мягкое кресло
Венский архитектор Отто Прутчер спроектировал после 1910 года несколько предметов мебели для фирмы Братья Тонет. Однако здесь речь идет не только о моделях из гнутой древесины, но и также о тяжелой мягкой мебели, как это кожаное кресло.

N 6529
Отто Пручер
Прибл. 1910
Братья Тонет
92 x 91 x 82

Das Thonet Buch, München 1987 стр.149

160
Стол из фанеры
Показан в 1914 году на выставке Веркбунда в Кёльне. Для стенда Тонета на выставке Веркбунда в Кёльне в 1914 году О.Пручер спроектировал чашеобразный стол из фанеры.

N 8352 C/e
Отто Пручер
Прибл.1910
Братья Тонет
77 x 80 x 80

Das Thonet Buch, München 1987 стр. 144-145, 149

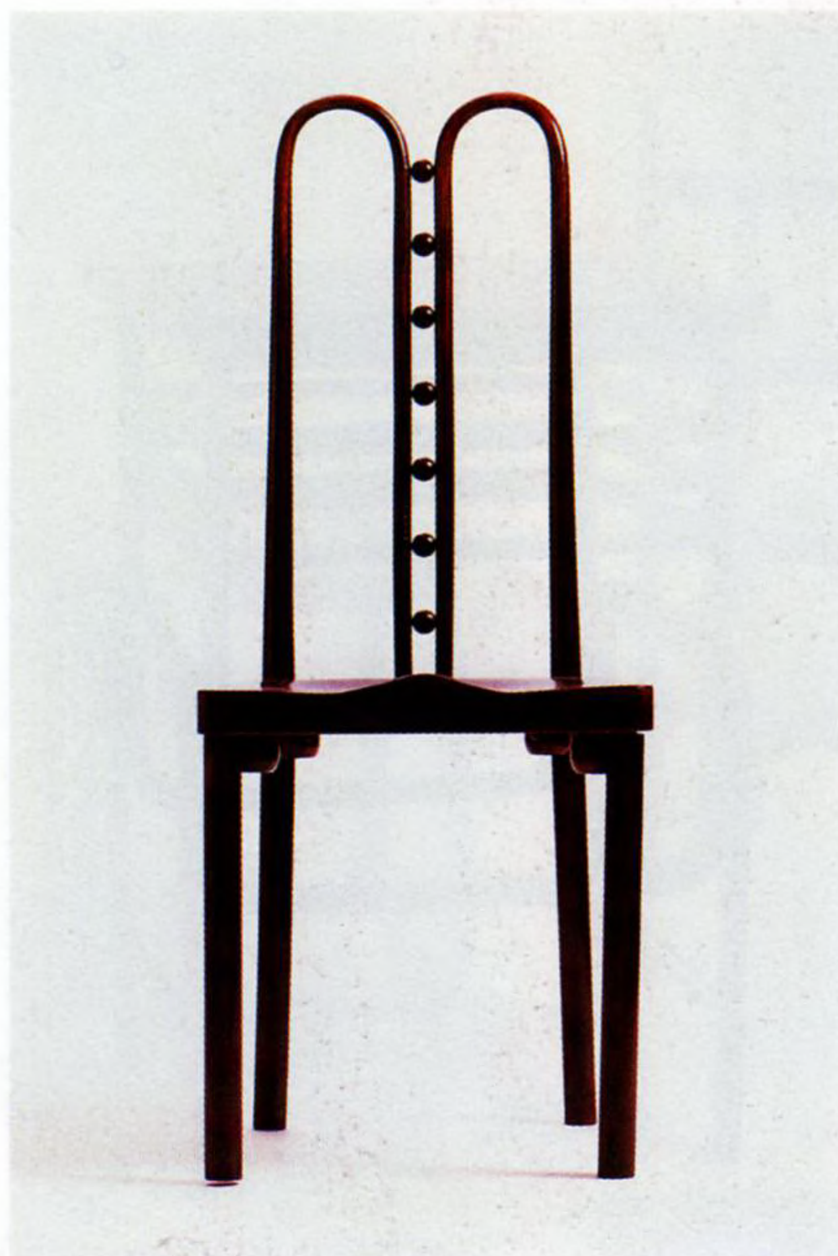
161
Стол из гнутой древесины
Манжеты ножек, подкосные соединения и заклепки из латуни. В 1905 году этот столик из гнутой древесины М.Каммерера был продемонстрирован в венском журнале художественного ремесла „Das Interier" как первая мебель фирмы Братья Тонет, спроектированная дизайнерами.

N 40
Марсель Каммерер
Прибл. 1904 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет
78, плита 50 x 50

Das Thonet Buch, München 1987 стр. 140

161

162



162
Детское кресло
Из гнутой древесины.
Приблизительно в 1910 году Каммерер спроектировал для Тонета детский стул по образцу модели Йозефа Гофмана для Я.& Й.Кона, который можно было увидеть в 1908 году на венской „Художественной выставке".

По всей вероятности,
Марсель Каммерер
Прибл. 1910
Братья Тонет
54 x 43,5 x 34,5

163
Стул из гнутой древесины
Сидение в форме седла.
Этот стул (спроектировал Йозеф Гофман для Я.& Й.Кон прибл. в 1906/7 гг.) был показан на „Художественной выставке" в 1908 году; он напоминает стул Гофмана для столовой в санатории Пуркерсдорф.

N 371
Йозеф Гофман
Прибл. 1906
Я.& Й.Кон
109 x 45 x 47

Bent Wood & Metal Furniture: 1850-1946, Derek Ostergard, The A.F.A. New York 1986 стр.255-256

164
Стул из гнутой древесины
Спинка из фанеры. В 1904 году Й.Гофман проектировал санаторий в Пуркерсдорфе под Веной. Оборудование было изготовлено им вместе с „Венскими мастерскими"; другие фирмы, такие как „Prag-Rudniker Korbwaren Fabrikation" и Я.& Й.Кон поставляли стулья, спроектированные Гофманом.

N 322
Пуркерсдорф
Йозеф Гофман
Прибл.1904
Я.& Й.Кон
98 x 44,5 x 47

Bent Wood & Metal Furniture: 1850-1946, Derek Ostergard, The A.F.A. New York, 1986 стр. 242-243

165
Раскладное кресло
Из гнутой древесины и фанеры. Латунные стержни.
Приблизительно в 1905 году Й.Гофман спроектировал для Я.& Й.Кон так называемую „машину для сидения", подвижное раскладное кресло на языке форм конструктивистского венского модерна. Было показано на „Художественной выставке" в 1908 году.

N 670
Машина для сидения
Йозеф Гофман
Прибл. 1908
Я.& Й.Кон
110 x 68 x 82

Bent Wood & Metal Furniture: 1850-1946, Derek Ostergard, The A.F.A. New York 1986 стр. 257-258

166
Стул из гнутой древесины
Фанерное сидение. В каталоге Тонета 1904 года впервые была показана серийная модель N 511, проект фирмы, сочетает в себе конструктивные качества с динамикой растительных мотивов модерна.

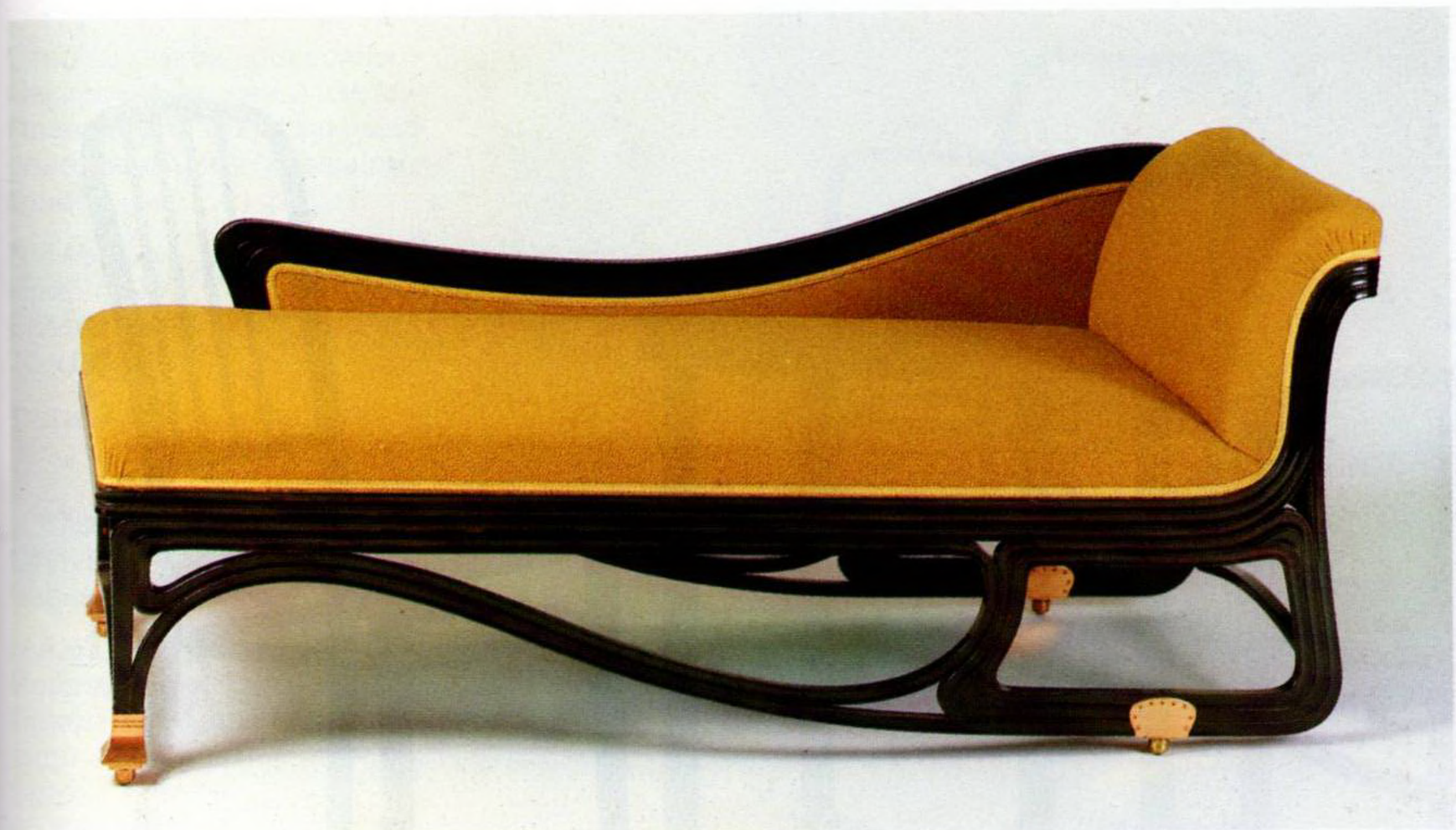
N 511
Братья Тонет
1904 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет
99,5 x 42 x 53

Das Thonet Buch, München 1987
стр.118-119

167
Кресло из гнутой древесины
Одновременно в каталоге 1904 года была впервые упомянута серийная модель N 81, проект фирмы, кресло на трех ножках с треугольным сидением.

N 81
Братья Тонет
1904 — первое упоминание модели
Братья Тонет
81 x 62 x 59

Bent Wood & Metal Furniture: 1850-1946, Derek Ostergard, The A.F.A. New York 1986 стр.233



169

168

168
Раскладной стул
Гнутая древесина и фанера.
Приблизительно в 1904/
1905 гг. фирма Братья Тонет
спроектировала этот
раскладной стул с обрамлениями из гнутой древесины
и поверхностями из фанеры.
Его дизайн не был привязан к
какому-то времени.

Братья Тонет
Прибл. 1904
Братья Тонет
84 x 45,5 x 46

169
Диван
Мягкий
78 x 168 x 69

170 171 172

173

170
Кресло из гнутой древесины
Лакировка красного цвета.
После анализа цвет был восстановлен в оттенке оригинала. Венский архитектор Йозеф Франк после штутгартской выставки Веркбунда в 1927 году спроектировал группу мебели из гнутой древесины для Братьев Тонет, которая была использована для оборудования венской выставки Веркбунда 1932 года.

N A 63 F
Йозеф Франк
Прибл.1930, для Веркбунд-зидлунг в Вене
Братья Тонет
89 x 57 x 87

Das Thonet Buch, München 1987
стр. 154

174

171
Стол из гнутой древесины
Лакировка зеленого цвета.
После анализа краска была
обновлена в оригинальном
тоне.

N Z 155
Прибл.1930
Братья Тонет
70 x 60 x 60

Thonet-Kataloge прибл. 1930

172
Стул из гнутой древесины
Черная лакировка

N A 63
Йозеф Франк
Прибл. 1930, для Веркбунд-
зидлунг в Вене
Братья Тонет
90 x 43 x 52

Das Thonet Buch, München 1987
стр.154

173
Кресло из гнутой древесины
Красная лакировка. После
анализа краска была вос-
становлена в оригинальном
оттенке. Дырчатая фанера.

N A 811 F
Йозеф Гофман
Прибл. 1930
Братья Тонет
80 x 50 x 50

Bent Wood & Metal Furniture: 1850-
1946, Derek Ostergard, The A.F.A.
New York 1986 стр.306

174
Кресло из гнутой древесины
Предлагается с плетением.
На основании различных
источников оно приписы-
вается Йозефу Гофману /
Освальду Хёрдту / Йозефу
Франку (все из Вены!)

N A 811/1 F
Йозеф Гофман
Прибл.1930
Братья Тонет
75 x 52 x 55

Bent Wood & Metal Furniture: 1850-
1946, Derek Ostergard, The A.F.A.
New York 1986 стр.306

175

178

176

179

177

180

Мебель из стальной трубки

175
Кресло из гнутой древесины
Красная лакировка. После анализа окраска была восстановлена в тоне оригинала. Уже в 1925 году, когда в программу вошли традиционные проекты фирмы, А.Шнек спроетировал кресло для Братьев Тонет.

N A 64 F
Адольф Шнек
Прибл. 1925
Братья Тонет
79 x 52 x 61

Das Thonet Buch, München 1987 стр.153

176
Кресло из гнутой древесины
Проект фирмы прибл. 1930 года

N 403 F
Прибл. 1930
Адольф Шнек
Братья Тонет
89 x 73 x 69

Das Thonet Buch, München 1987 стр.162

177
Кресло из гнутой древесины
Плетение. Модель кресла А 283 F Шнека имеет вместо ободка ножек дугу между ножками стула в форме буквы „U".

Прибл. 1930
85 x 64 x 49

178
Стул из гнутой древесины
Сидение в форме седла. Также и франкфуртский архитектор Фердинанд Крамер спроектировал для Тонета несколько моделей стульев из гнутой древесины (после 1927 года).

N B 403
Фердинанд Крамер
1927
Братья Тонет
81 x 45 x 56

Das Thonet Buch, München 1987 стр.155

179
Кресло из гнутой древесины
Плетение. Кресло 6009-B 9 (анонимный проект фирмы-после 1900 года) было часто использовано Ле Корбюзье и немецкими архитекторами во второй половине 20-х годов как предмет обстановки.

N 6009 — позднее B 9
Венский стул
Братья Тонет
1904 — первое известное упоминание модели
Братья Тонет
78 x 60 x 56

Das Thonet Buch, München 1987 стр.151

180
Раскладная кушетка
Дерево. Кушетка „Sieta" из 30-х годов, предмет мебели для отдыха в медицинских учреждениях

VH
Sieta-Medizinal
Ханс & Василий Лукардт
Братья Тонет
109 x 66 x 89

181
Клубный стул из стальной трубки
Обтянут лощеной пряжей оранжевого цвета. Приблизительно в 1925 году Марсель Брейер спроектировал в Баухаузе первую мебель из стальной трубки, среди неё так называемый стул „Василия" для клуба (назван по имени В.Кандинского). До этого этот стул изготавливался фирмой „Standard" (в 1929 году Тонет присоединил к себе эту фирму).

N B3
Василий
Марсель Брейер
1925, выставочный экспонат
1928 — 1929
Братья Тонет
73 x 77 x 72

Deutsche Stahlrohrmöbel, München 1986 стр.72

182
Кресло из стальной трубки
Обтянуто лощеной пряжей. Кресло B 11, изготовленное фирмой „Standard", также относится к ранним моделям мебели из стальной трубки спроектированным Брейером (прибл. 1927).

N B 11
Марсель Брейер
1927, выставочный экспонат
1927-1929
Standard Möbel GmbH, Berlin
87 x 52 x 52

Deutsche Stahlrohrmöbel, München 1986 стр.26, 42

183
Стул из стальной трубки
Обтянут лощеной пряжей.

N B 5
Марсель Брейер
1927, выставочный экспонат
1927-1929
Standard Möbel GmbH, Berlin
85 x 45 x 54

Deutsche Stahlrohrmöbel, München 1986 стр.26, 40, 41

184 (илл. на стр.247)
Стул из стальной трубки
Обтянут лощеной пряжей.
Март Штам спроектировал приблизительно в 1927 году первый стул на консоли из стальной трубки „самобалансирующийся"; М.Брейер разработал собственную модель той же формы (1927/1928), что послужило причиной спора по авторскому праву.

N B 33
Марсель Брейер/Март Штам
1927/1928, выставочный экспонат 1930-1931
Братья Тонет
84,5 x 54 x 67

Deutsche Stahlrohrmöbel, München 1986 стр.76

185 (илл. на стр.247)
Стул из стальной трубки
Сидение и спинка из фанеры.
Модель B 43 является вариантом модели Штама, изготавливаемой Тонетом с 1932 года.

N 43
Март Штам
1932-1935
Братья Тонет
86 x 41 x 54

Deutsche Stahlrohrmöbel, München 1986 стр.131

186
Стул из стальной трубки
Сидение и спинка — из плетеной гнутой древесины.
Модель B 32 с плетеным сидением (вместо фанерного) является вариантом Брейера, который начал изготавливать Тонет после присоединения фирмы „Standard".

N B 32
Cesca
Марсель Брейер
1930/1931
Братья Тонет
81 x 44 x 51

Deutsche Stahlrohrmöbel, München 1986 стр.73, 102

181

182

183

187
Самобалансирующееся кресло из стальной трубки для клуба. В 1930 году Брейер спроектировал для Тонета кресло из стальной трубки, основанное на принципе „самобалансирующейся конструкции", в котором полозья переходят в подлокотники.

N B 35
Марсель Брейер
1930/1931
Братья Тонет
85 x 59 x 85

Deutsche Stahlrohrmöbel, München
1986 стр.75

188
Стол из стальной трубки С круглой стеклянной плитой. Марсель Брейер проектировал для Тонета не только мебель для сидения, но и различные типы столов, как например, модель B 18 (прибл. 1930).

N B 18
Марсель Брейер
1930/1931
Братья Тонет
61 x 80 x 80

Deutsche Stahlrohrmöbel, München
1986 стр.81

189
Вращающийся стул из стальной трубки для контор Деревянные сидение и спинка. Мебель из стальной трубки, также как и мебель из гнутой древесины, была важным объектом в оборудовании контор. Примерами здесь могут быть вращающиеся стулья Брейера, спроектированные им для Тонета.

N B 7a
Марсель Брейер
1930/1931
Братья Тонет
90 x 55 x 52

Deutsche Stahlrohrmöbel, München
1986 стр.84

186

189

190
Стол из стальной трубки Деревянная плита, черная лакировка. Стол из стальной трубки с деревянной плитой и „ножками-петлями" спроетировал М.Брейер еще в 1927 году для фирмы „Standard".

B 10
Марсель Брейер
1927 для фирмы „Standard", выставочный экспонат Тонета, первое упоминание.
1930/1931
Братья Тонет
67 x 74 x 74

Deutsche Stahlrohrmöbel, München
1986 стр.78

191
Стол для пишущей машинки С тремя выдвижными ящиками, оранжевая лакировка. Стальная трубка и дерево. Стол для пишущей машинки B 21, спроектированный Брейером, был изготовлен в различных вариантах.

N B 21
Марсель Брейер
1930/1931
Братья Тонет
70 x 100 x 46

Deutsche Stahlrohrmöbel, München
1986 стр.85

184

185

187

191

195

192
Самобалансирующийся стул из стальной трубки. Людвиг Мис ван дер Роэ с 1927 года занимался мебелью из стальной трубки и отдавал свои проекты на изготовление в берлинскую слесарную мастерскую Й.Мюллера.

N MR 10
Людвиг Мис ван дер Роэ
1927
Берлинская мастерская металлических изделий, Йозеф Мюллер
79 x 46 x 63

Deutsche Stahlrohrmöbel, München 1986 стр.65

193
Самобалансирующееся кресло из стальной трубки. Плетение Лили Рейх. Модели MR 10 (стул) и MR 20 (кресло) подтверждают обращение Мис ван дер Роэ к идеи „самобалансирующейся конструкции".

N MR 20
Людвиг Мис ван дер Роэ
1927
Берлинская мастерская металлических изделий, Йозеф Мюллер
78 x 57 x 86

Deutsche Stahlrohrmöbel, München 1986 стр.64

192

193

194
Табуретка из стальной трубки с плетением Лили Рейх
В „однолинейном проекте“ табуретки из стальной трубки Мис используются возможности самого материала.

MR 1
Людвиг Мис ван дер Роэ
1927
Берлинская мастерская металлических изделий, Йозеф Мюллер
47x 45 x 50

Deutsche Stahlrohrmöbel, München 1986 стр.65

195
Кушетка из стальной трубки
Людвиг Мис ван дер Роэ варьировал идею мебели для сидения из стальной трубки на консоли также и для этой модели.
Людвиг Мис ван дер Роэ
1927
Берлинская мастерская металлических изделий, Йозеф Мюллер
99 x 62 x 120

196
Кресло из стальной трубки
Мягкое. Модель SS 33 основывается на принципе проекта братьев Лукхардт, была использована Антоном Лоренц и предложена при его авторском праве.

N SS 33
Антон Лоренц
1931 для Деста, 1935 присоединена Тонетом
Братья Тонет
73 x 58 x 62

Deutsche Stahlrohrmöbel, München 1986 стр.49, 132

197
Кресло из стальной трубки
Стальная трубка и дерево. В каталоге мебели из стальной трубки Тонета, опубликованном в 1935 году, было представлено кресло ST 3 Ленгейля с деревянными сидением и спинкой.

N ST 3
Кальман Ленгейль
1935
Братья Тонет
76 x 53 x 62

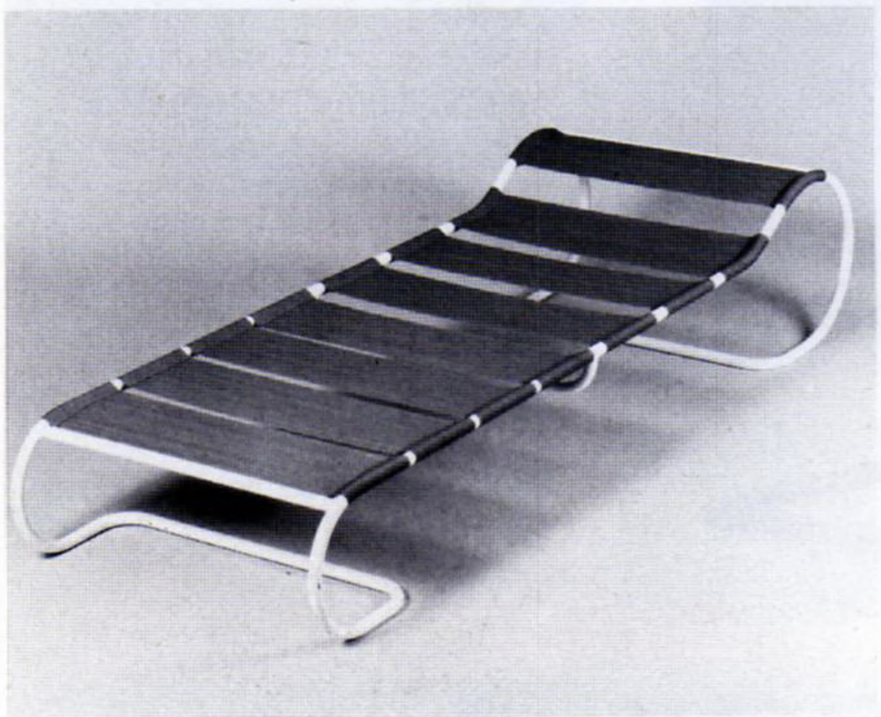
Deutsche Stahlrohrmöbel, München 1986 стр.132

198
Кресло из стальной трубки
Модель KS 41 является вариантом самобалансирующейся конструкции Штама, спроектированным Антоном Лоренц, который Тонет
перенял у фирмы „Desta“.

N KS 41
Антон Лоренц
1931 для Desta, 1935 перенята Тонетом
Братья Тонет
74 x 60 x 70

Deutsche Stahlrohrmöbel, München 1986 стр.48,131

202



199

201

203

204

200

199
Кушетка из стальной трубки
Лощеная пряжа. Автором кушетки LS 22 (мягкая, обтянута лощеной пряжей) является также А.Лоренц; фирма Тонет переняла её.
N LS 22
Антон Лоренц
1931 для Desta, 1935 перенята Тонетом
Братья Тонет
35 x 74,5 x 205

Deutsche Stahlrohrmöbel, München 1986 стр.55, 133

200
Кушетка из стальной трубки
Обтяжка из коровьей шкуры

N 2072
LC 4
Ле Корбюзье/Пьер Жаннере/
Шарлотте Перриан
1929
Эмбру, Швейцария, по лицензии Тонета прибл. 1935
155 x 64 x 51

201
Кресло для клуба
Стальная трубка, мягкое.
К проектам французских дизайнеров в программе мебели из стальной трубки фирмы Тонет Фрере относится также это кресло для клуба (модель B 251), мягкое, с кожаной обшивкой.

N B 251
Р.С.Кокери
1930/1931
Тонет Фрере, Париж
77 x 77 x 98

Deutsche Stahlrohrmöbel, München 1986 стр.88-89

202
Письменный стол
Стальная трубка и дерево
Письменный стол B 327
Братьев Тонет был представлен в каталоге 1932 года.

N B 327
1932
Братья Тонет
73 x 175 x 103

Deutsche Stahlrohrmöbel, München 1986 стр.118

203
Стул из стальной трубки
Ладислав Жак
1931
Хинек Готтвальд
63 x 55 x 96

204
Стул из стальной трубки
Индрих Халабала
1931
Spojené UP závody, Брно
82 x 59 x 80

40-е и 50-е ГОДЫ

205

206

207

208

205
Стул из фанеры
После второй мировой войны был переработан опыт Чарлза Имза из 40-х годов в США. Пример этого была модель 704 Джой Эдкинсона.

N 704
Джой Эдкинсон
1955
Братья Тонет
81 x 54 x 59

Thonet: 150 Years of Furniture, Christopher Wilk, Barron's New York 1980 (кресло)

206
Стул
Мягкие сидение и спинка, деревянные ножки. В 1952 году был спроектирован стул N 652 Г.Эберле и Э.Харлиса; одна из важнейших моделей Тонета в послевоенное время.

N 652
Э.Харлис, последующие варианты Гюнтер Эберле
1952
Братья Тонет
77 x 50 x 58

207
Стул из фанеры
Приблизительно в 1955 году Эберле спроектировал стул из фанеры N 661 L.

N 661 L
Г.Эберле
1954
Братья Тонет
85 x 54 x 56

208
Деревянный стул
Деревянный стул с листообразной спинкой был спроектирован приблизительно в 1950 году.

N A 1035
1937
Братья Тонет
87 x 42 x 48

Thonet-Katalog N 3711

209
Стул
Чаша из фанеры на проволкообразных ножках. Этот стул N ST 664 с двумя отверстиями, спроектированный в середине 50-х годов Харлисом, представляет собой интересный вариант сидения в форме чаши из фанеры.

N ST 664
Э.Харлис
прибл.1955
Братья Тонет
80 x 56 x 64

Thonet: 150 Years of Furniture, Christopher Wilk, Barron's New York 1980 стр.120

210
Стол
В 50-е годы Эгон Ейерманн спроектировал этот деревянный стол с прикрепленной плитой. Для Всемирной выставки в Брюсселе 1958 (имеется лишь вариант с треугольной плитой).
Эгон Ейерманн
1957/1958
Братья Тонет
65 x ∅ 76

209

60-е и 70-е ГОДЫ

211
Стул
Мягкие сидение и спинка на стальном каркасе. В 1955 году Э.Харлис спроектировал для фирмы Тонет-Франкенберг мягкое кресло без подлокотников на стальном каркасе.

N ST 683
Э.Харлис
1956
Братья Тонет
77 x 58 x 74

Thonet: 150 Years of Furniture, Christopher Wilk, Barron's New York 1980 стр.120

212
Стул
Мягкие сидение и спинка на стальном каркасе. Руководитель дизайнерского бюро фирмы Тонет-Франкенберг спроектировал мягкий стул S 800, тоже на стальном каркасе.

N S 800
Ханно фон Гусштедт
1960
Братья Тонет
80 x 48 x 55

213
Стул
Бук с сидением из фанеры. Группа „Form" из Швейцарии спроектировала наряду со стулом GT легкую мебель из гнутой древесины с сидением из фанеры, в которой ножки расположены по диагонали.

N 505 GT
Группа „Form" Швейцария
1968
Братья Тонет
78,5 x 46 x 48

214
Кресло из гнутой древесины

N 6030
Антонин Шуман
1969 — 1971
TON n.p., Бистрица под Хостинем
75 x 58 x 55

215
Кресло из гнутой древесины
Радомир Хофман
1967
TON n.p., Бистрица под Хостинем
73 x 50 x 58

216
Стул
Мягкие сидение и спинка на стальном каркасе. Спроектировал Э.Харлис.

N S 860
Эдельхард Харлис
1961
Братья Тонет
74 x 58 x 74

217
Стул из гнутой древесины
Бук, цветной покровный лак. Плоское мягкое сидение. Модель букового стула N 251, спроектированная Гердом Ланге, имеет мягкое плоское сидение и является очень легкой мебелью.

N 251
Герд Ланге
1964
Братья Тонет
80,5 x 43 x 50

218
Стул
Мягкие сидение и спинка на стальном каркасе. Архитектор фирмы Тонет Ханнофон Гуштедт спроектировал этот вариант мягкого кресла без подлокотников на стальном каркасе.

N S 776
Ханно фон Гуштедт
1966
Братья Тонет
93 x 48 x 61

219
Кресло
Гнутая древесина и плетение. Кресло N 252 R Герда Ланге спроектировано с минимальным расходом материала: гнутая древесина и плетение из внутренней части ствола ротанговой пальмы.

N 252 R
Герд Ланге
1964
Братья Тонет
74 x 64 x 70

211

212

213

216

214

215

218

217

219

220

221

220
Деревянный стул
Многослойный клееный. В 1966 году Вернер Пантон спроектировал для Тонет-Франкенберг стул на консоли из многослойный клееной древесины, в котором он скомбинировал принцип „самобалансирующейся конструкции“ со стулом „Зигзаг“ Ритвелда.

N 275
Вернер Пантон
1967
Братья Тонет
85 x 43 x 52

221
Кресло
Из многослойной клееной древесины, лакировка. В 1966 году Пантон спроектировал кресло (пестрое, покрытое лаком) из многослойной клееной древесины, в котором спинка и сидение подвешены на двух деревянных рамах.

N 270 F
Вернер Пантон
1966
Братья Тонет
80 x 58 x 51

Thonet Bugholzmöbel, Karl Mang, Brandstätter Wien 1982 стр. 135

222

226

222
Стул из стальной трубки
Мягкий. Ханно фон Гуштедт спроектировал наряду со стулом из стальной трубки N S 30 „двуногую“ мебель для сидения с ножками на полозьях

N 30
Ханно фон Гуштедт
1972
Братья Тонет
70 x 54 x 54,5

223
Стул
Бук цельный, боковые сегменты из фанеры, сидение и спинка из пластмассы. В 1974 году Герд Ланге спроектировал так называемый „Flex-Stuhl“, модель 2000, комбинация цельной древесины, фанеры и пластмассы, возможность укладывания штабелем.

N 2000
Стул „Flex“
Герд Ланге
1973/1974
Братья Тонет
80 x 50 x 49

Contemporary Furniture, Klaus-Jürgen Sembach, Architectural Book Publishing Co., New York 10016, 1982 стр.39

224
Кресло
Каркас из легких металлических трубок и шариков. Обивка подлокотников и спинки с круглым поперечным сечением. Неприкрепленная подушка на обтянутой рамке. В середине 60-х годов Вернер Пантон спроектировал группу кресел S 420 из легких металлических трубок; окраска обивки — типична тому времени.

N S 420
Вернер Пантон
1968
Братья Тонет
64 x 90 x 83

225
Кресло
Сталь и подушки. Вернер Пантон также спроектировал „Кресло с валиками" модель N 401 (1967).

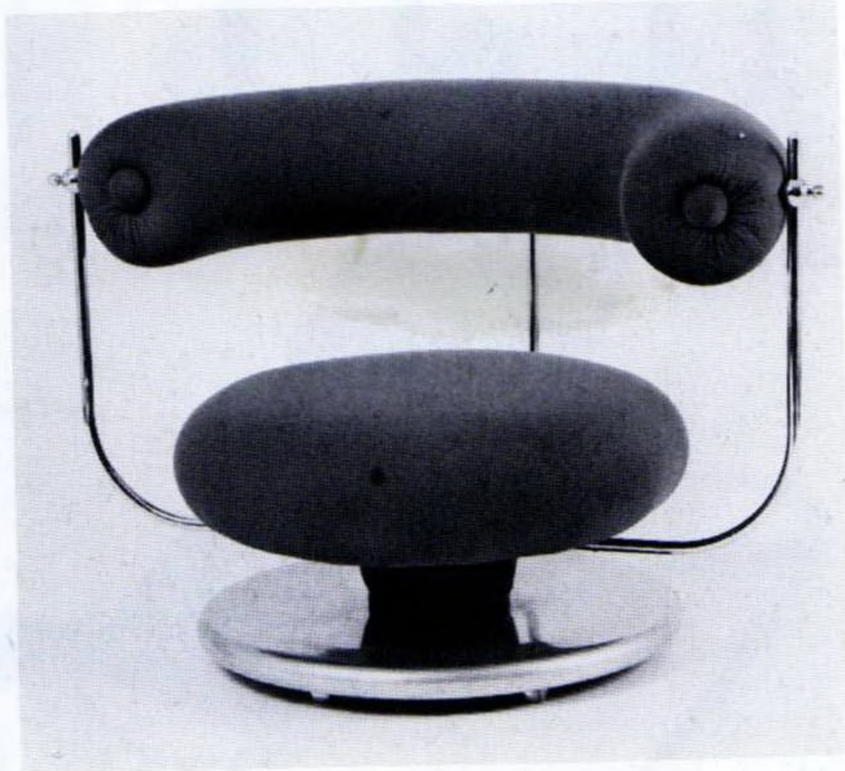
N S 401
Вернер Пантон
1967
Братья Тонет
72,5 x 104 x 88

226
Стул
Каркас из алюминиевого литья под давлением, полировка или покрытие, пластмассовые наконечники ножек, сидение и спинка из формованной фанеры, мореное. Дизайнеры Ульрих Бёме и Ян ван Коолвийк спроектировали стул N 8000 из алюминия и фанеры.

N 8000
Ульрих Бёме,
Ян ван Коолвийк
1973
Братья Тонет
77 x 53 x 55

223

224



225

80-е ГОДЫ

227

228

230

232

233

227
Кресло
Укладывается в штабеля.
Комбинирование гнутой
древесины и круглой стали.
Ульрих Бёме вместе с
Вульфом Шнайдером
спроектировал кресло
S 320 из металла и гнутой
древесины.

N S 320
Ульрих Бёме,
Вульф Шнайдер
1984
Братья Тонет
79 x 61 x 57

228
Стул
N 300
Ульрих Бёме,
Вульф Шнайдер
1980
79 x 54 x 55

229 (илл.стр.260)
Стол

N S 330
Ульрих Бёме,
Вульф Шнайдер
1985
Братья Тонет
74 x ∅ 120

230
Кресло

N 380
Ульрих Бёме,
Вульф Шнайдер
1988
Братья Тонет
88 x 62 x 64

231 (без илл.)
Стол

N 385
Ульрих Бёме,
Вульф Шнайдер
1988
Братья Тонет
74 x ∅ 120

232
Кресло

N 900 PF
Гюнтер Прис
1989
Братья Тонет
80 x 58 x 54

233
Кресло

N 89 P
Компримо
Вольфганг Мюллер-Дайсиг
1989
Братья Тонет
81 x 58 x 55

234
Кушетка или кушетка-качалка
Сталь. Кушетка-качалка S 828 „Натюрморт“ Торбена Скова из актуальной программы основывается на традициях дизайна мебели из стальной трубки периода времени между двумя войнами.

N S 828
„Натюрморт“
Торбен Сков
1988
Братья Тонет
93 или 94 x 62 x 158 или 180

234

234

235
Сдвоенное кресло
Комбинируемое друг с другом, мягкое. Это кресло также входит в актуальную программу фирмы Тонета-Франкенберга, спроектировано У.Бёме и В.Шнайдером, предлагается в различных цветовых комбинациях.

N 6101 (программа 6000)
Ульрих Бёме,
Вульф Шнайдер
1986
Гар, Тонет
73 x 70 x 70

235

229

236
„Треножник“ - стул из гнутой древесины
Сидение с отверстиями из фанеры

Михал Брикс
1982
86 x 41 x 46

237
Складной стул из гнутой древесины
Плетение
Михал Брикс
1984
85 x 48 x 56

СПИСОК ПРЕДОСТАВЛЕННЫХ ЭКСПОНАТОВ ИЗ ЧАСТНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ И МУЗЕЕВ

Boppard, Museum der Stadt Boppard
29, 34, 42, 45, 127, 128, 137

Boppard, Rudolf Schoeneberger
5

Boppard, Lutz und Doris Stedler
35

Brno, Moravská Galerie
195

Bystřice pod Hostýnem, TON
3, 4, 19, 21, 22, 23, 24, 27, 28, 46, 48, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 107, 109, 118, 126, 159, 160

Detmold, Lippisches Landesmuseum
148, 184

Düsseldorf, Alexander von Vegesack
33, 38, 39, 40, 43, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 60, 61, 96, 105, 111, 112, 130, 138, 143, 147, 151, 152, 153, 154, 155, 163, 166, 167, 168, 173, 174, 175, 176, 178, 179, 185, 187, 188, 192, 208, 209

Frankenberg, Firma Gebrüder Thonet
53, 56, 57, 58, 59, 62, 63, 65, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 97

Frankenberg, Dipl.-Ing. Georg Thonet
8, 9, 25, 26, 30, 31, 36, 41, 46, 47, 49, 108, 113, 114, 115, 116, 117, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 132, 133, 134, 135, 138, 139 a-e, 140, 141, 142, 144, 145, 146, 162, 177, 180, 186, 199, 201, 206, 207, 210, 211, 212, 213, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235

Freiburg i. Br., Peter W. Ellenberg
64, 66

Koblenz, Landesmuseum
131, 136

Köln, Galerie Ulrich Fiedler
202

München, Anna und Ronald Roisz
149, 150, 161

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum
164, 181, 182, 183, 193, 194

Prag (Praha), Uměleckoprůmyslové Muzeum
20, 169, 203, 204, 214, 215, 236, 237

Vaduz, Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein
10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17

Vsetín, Okresní Vlastivědné Muzeum
4, 32, 110, 129

Warszawa, Muzeum Narodowe, Oddział Wzornictwa Nowoczesnego
238, 239, 240, 241

Weil am Rhein, Vitra Design Museum
165, 170, 171, 172, 189, 190, 191, 196, 197, 198, 200, 205

Wien, Bundesmobilienverwaltung
1, 7, 18, 37

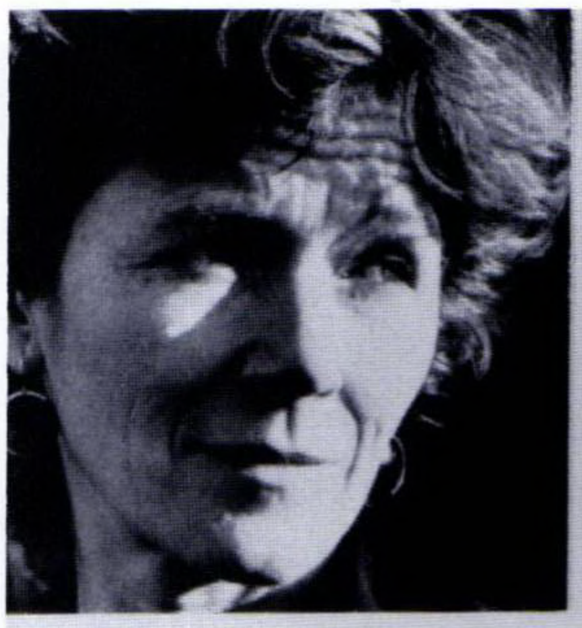
Wien, Hofrat Dr. Helmut W. Lang
44

Wien, Thea Mejstrik-Thonet
2

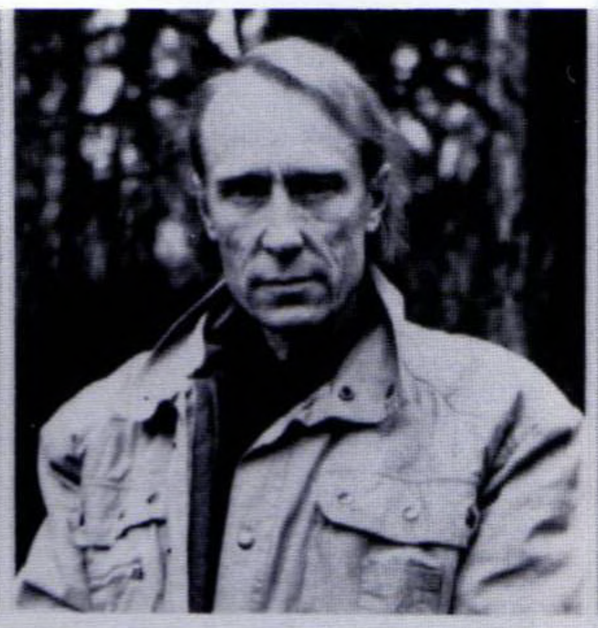
Wien, Österreichisches Museum für angewandte Kunst
6

Wien, Österreichische Postsparkasse
156, 157, 158

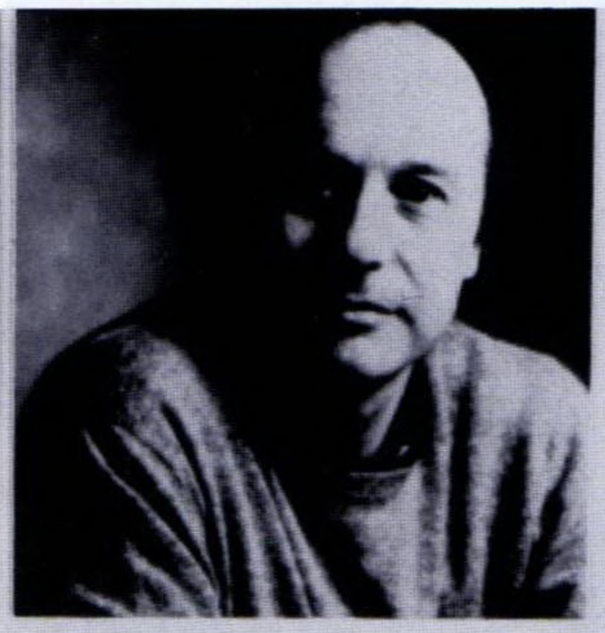
Д.Кэссон



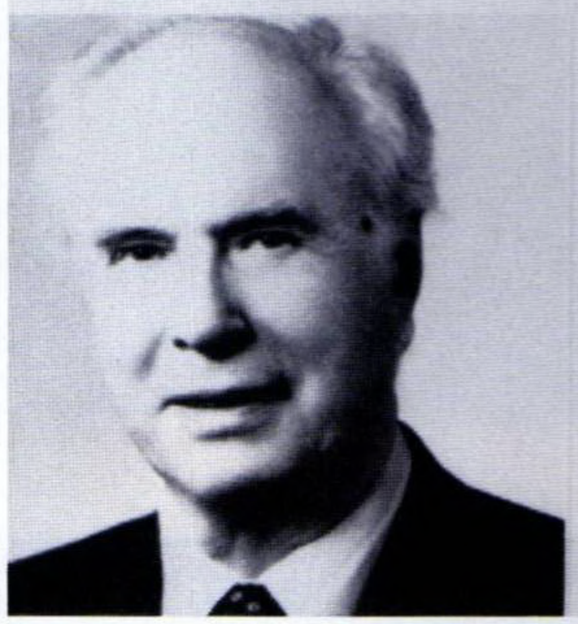
Й.Куккапуро



Й.Пенси

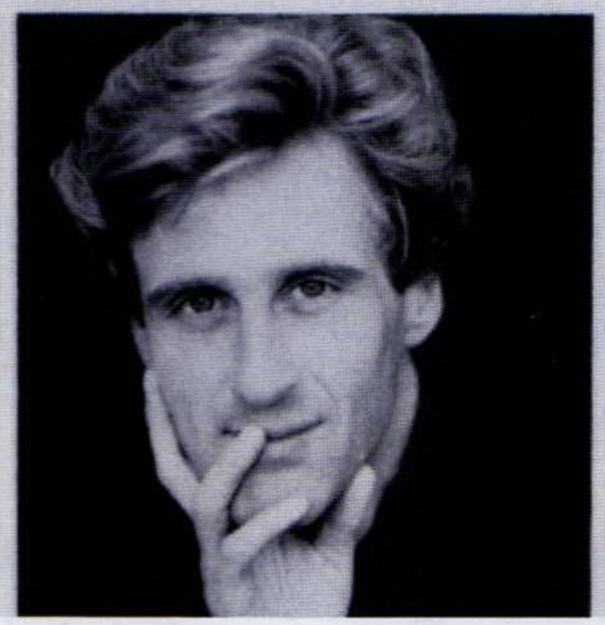


Х.У.Бич



Ю.Соловьев

Дайлен
Уилер
ван ден Бруке

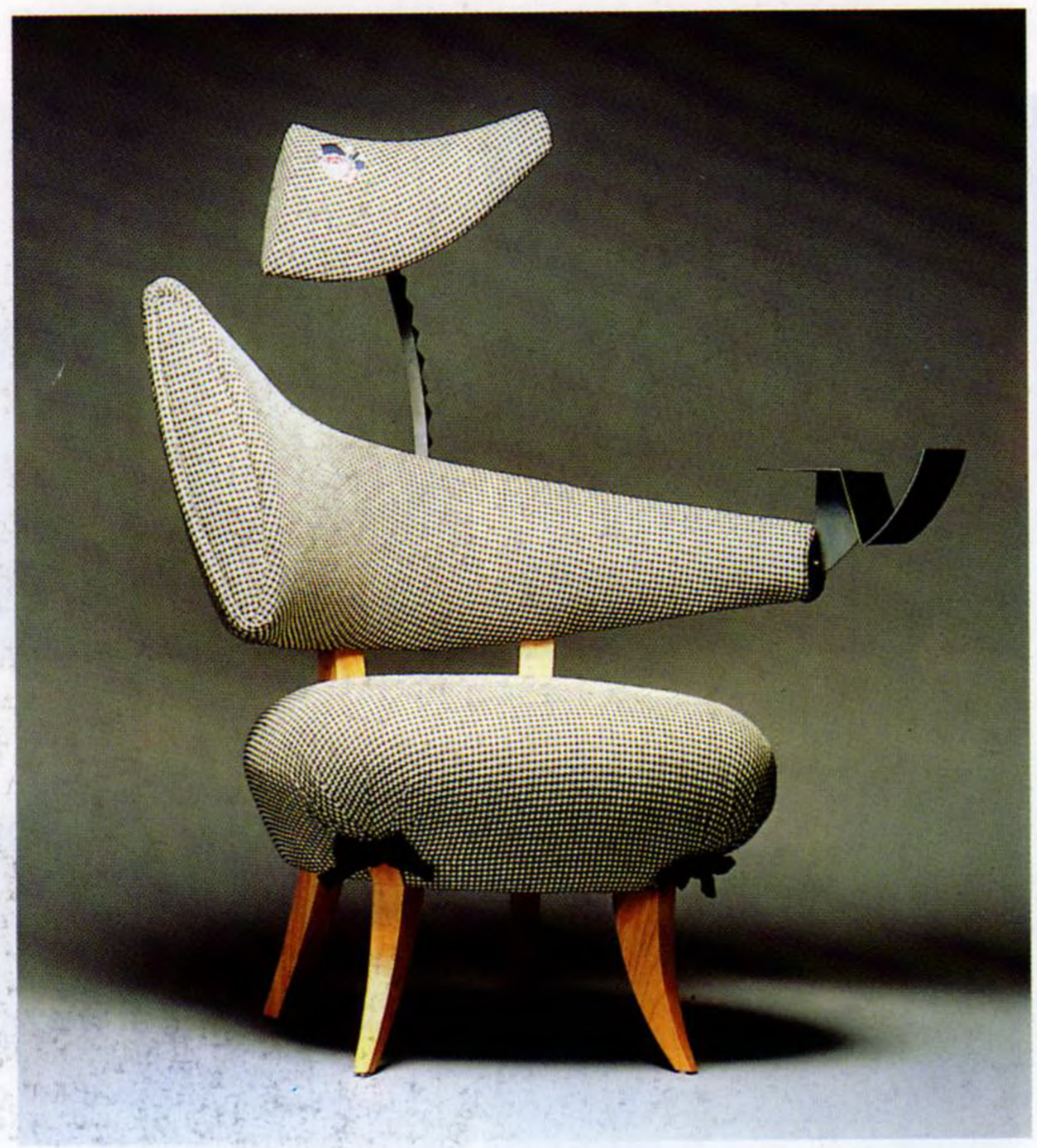


М.Тун

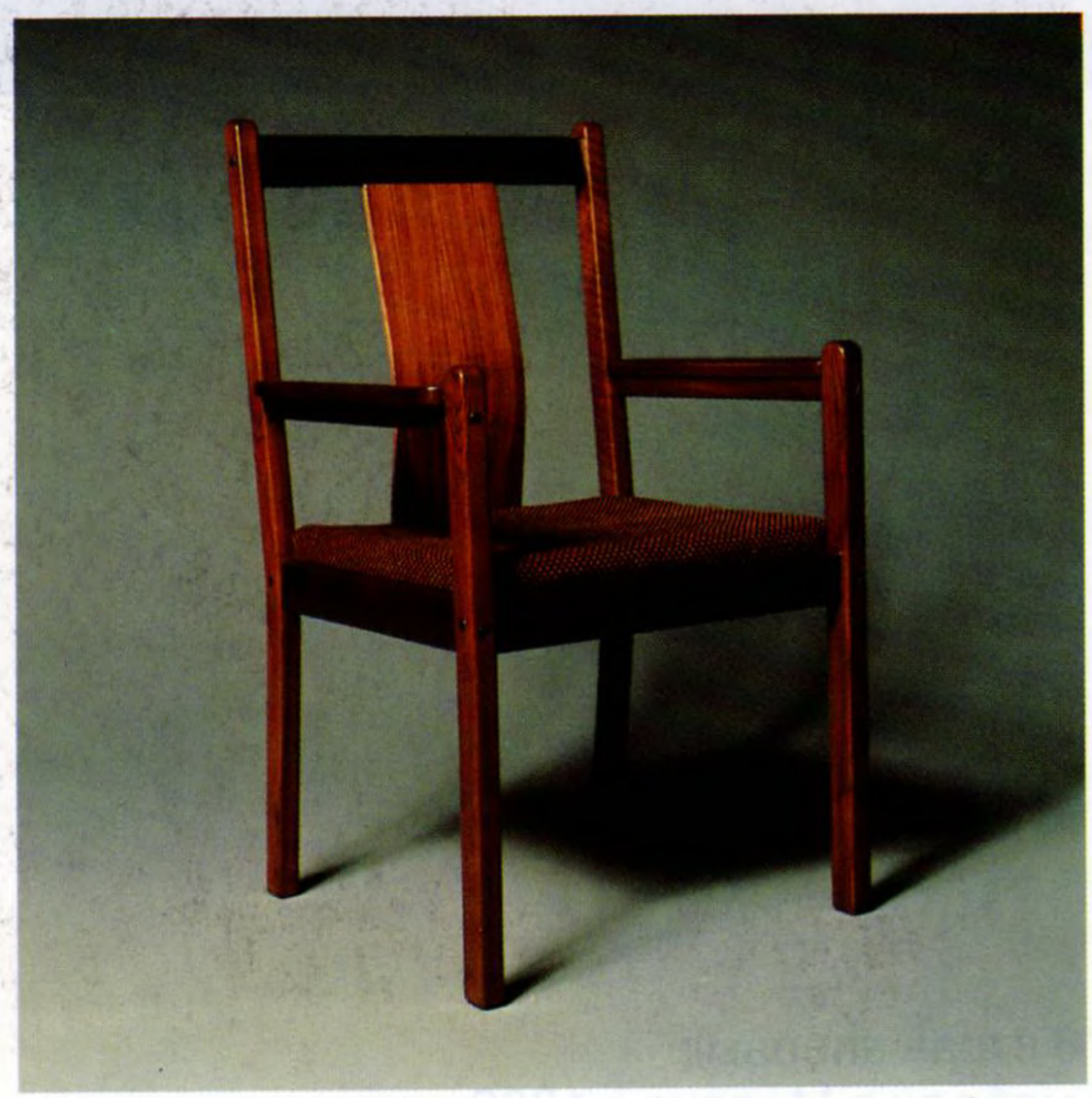
Т.Кита

8 дизайнеров из 8 стран впервые
представили на Ярмарке мебели в Милане в 1989
году следующие прототипы:

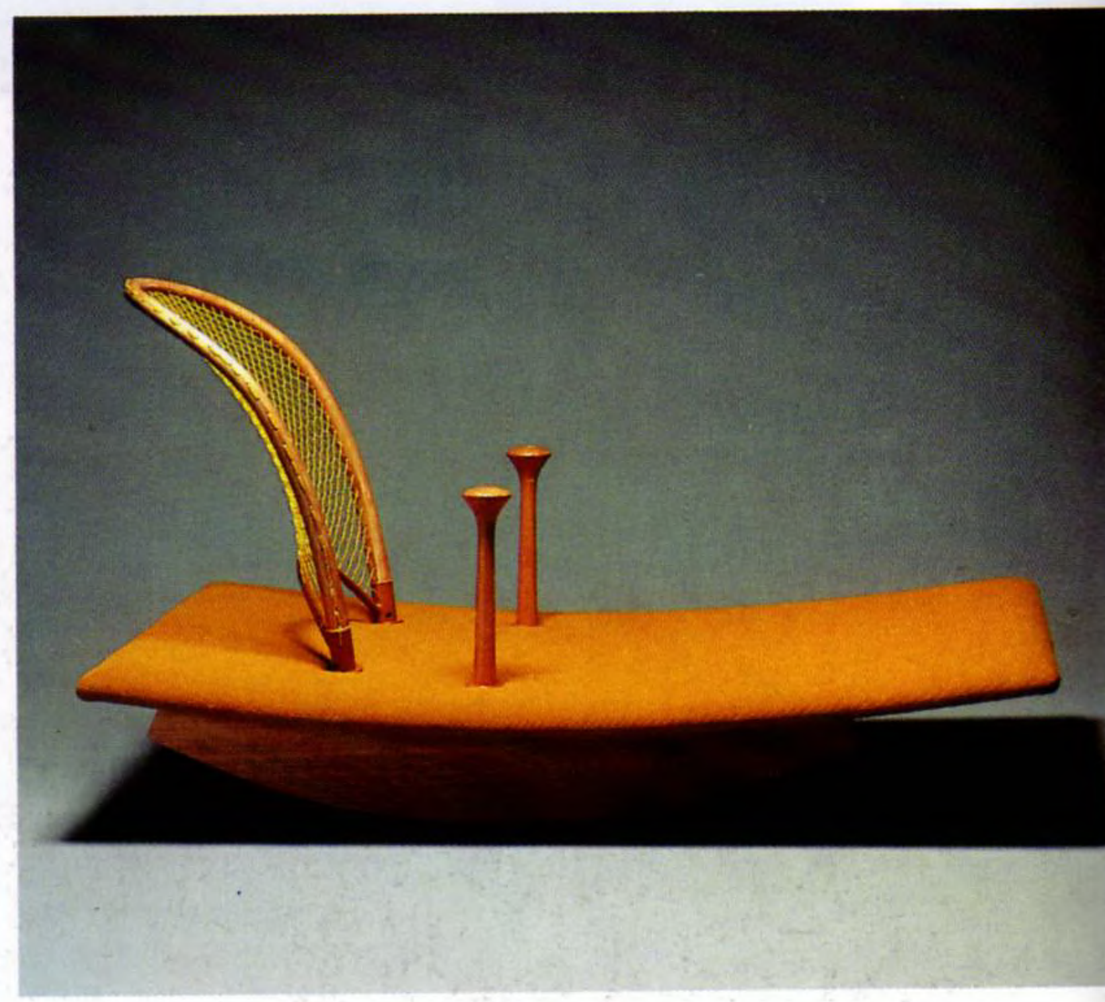
Даисы Динах Цассон (Великобритания)



Кресло LEC Yrjö Kukkapuro (Финляндия)

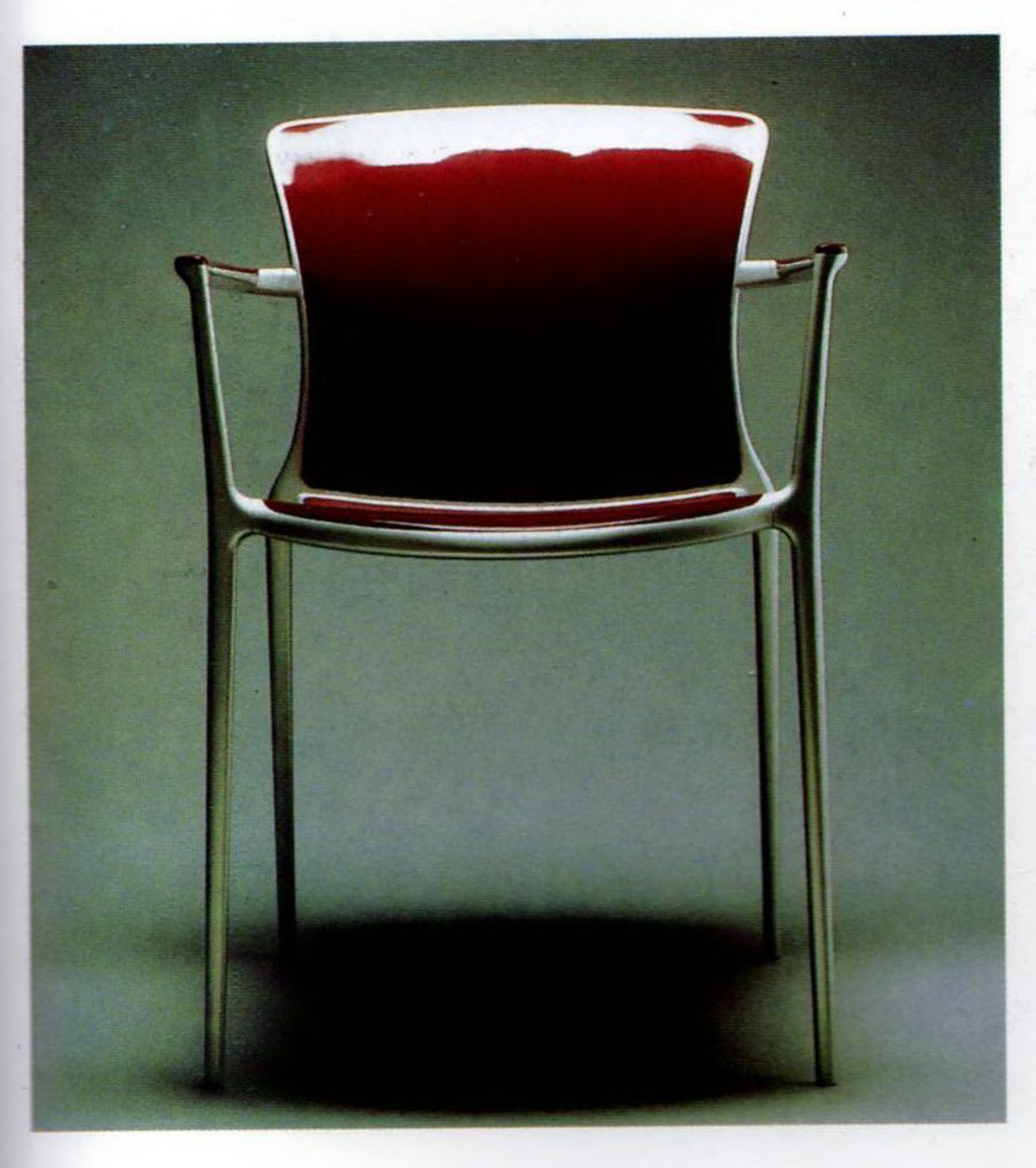


Кресло Гарби Юрий Соловьев (СССР)

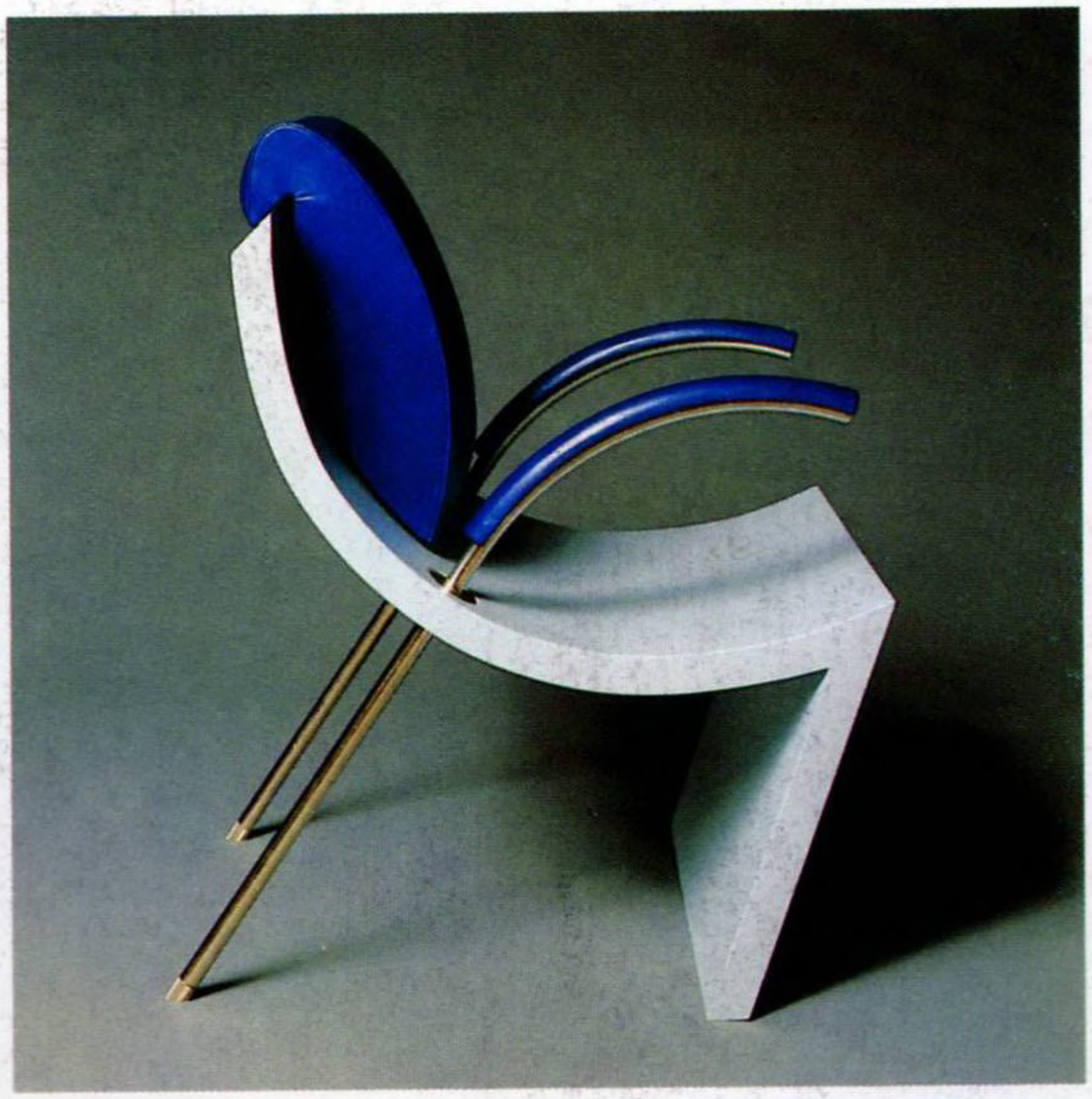


Camber
Dillon/Veeler/van den Broecke
(Голландия/Великобритания)

Orfilia Jorge Pensi (Испания)



Thonos Hans-Ulrich Bitsch (Германия)



Quattro stagione Matteo Thun (Италия)

Agura Toshiyuki Kita (Япония, Италия)