

Максим Лаврентьев

ДИЗАЙН В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ

*От арт-объекта
до эклектики*

УДК 7.03+721.012.8
ББК 85.12
Л 13

Книга издана при поддержке

COSMORELAX

Лаврентьев М.

Л 13 Дизайн в пространстве культуры : От арт-объекта до эклектики / Максим Лаврентьев.
М. : Альпина Паблишер.

ISBN 978-5-9614-6566-2

Эта книга — сборник очерков о стильных вещах и интерьерах.

Что такое арт-объект, как отличить винтаж от ретро, а гламур от китча, в чем сакральный смысл узоров на ковре в бабушкиной гостиной и как комод вдохновил архитектора на создание дворца для графа Апраксина — обо этом и о многом другом увлекательно рассказывает автор, писатель и культуролог Максим Лаврентьев.

Исторические экскурсии, проиллюстрированные красочными репродукциями картин, фотографиями интерьеров и предметов мебели, познакомят любознательных читателей с азами дизайна в контексте культуры, помогут увидеть новое в обыденном.

Книга предназначена всем, кто любит красивые вещи и хочет узнать о них больше.

УДК 7.074

ББК 85.101

Все права защищены. Никакая часть этой книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая размещение в сети интернет и в корпоративных сетях, а также запись в память ЭВМ, для частного или публичного использования, без письменного разрешения владельца авторских прав. По вопросу организации доступа к электронной библиотеке издательства обращайтесь по адресу mylib@alpina.ru



Flightman & Priest

Правовую поддержку правообладателя осуществляет
ООО «Юридическая фирма
«Флайтмэн энд Прист»

© М. Лаврентьев, 2018

© Оформление оригинал-макета. ООО
«Интеллектуальная Литература», 2018

ISBN 978-5-9614-6566-2

ПРЕДИСЛОВИЕ

В последние десятилетия слово «дизайн» приобрело чрезвычайную популярность в России. Пришло оно к нам с англоязычного Запада, где Оксфордский словарь определяет его как «задуманный человеком план или схема чего-то, что будет реализовано, первый набросок будущего произведения искусства».

По замечанию американского нобелевского лауреата политэкономиста Герберта Саймона, «дизайном занимается каждый, кто разрабатывает варианты действий, направленные на изменение существующих ситуаций в предпочтительные». Следовательно, дизайнером вправе именоваться любой — от уборщицы до лидера так называемой несистемной оппозиции.

Однако, желая изменить «существующие ситуации», верно ли мы представляем себе то, что, на наш взгляд, требует изменения? А ведь от этого зависит, будут ли разрабатываемые нами «варианты действий» эффективны, или же они заранее обречены на неудачу. Значит, прежде чем вмешаться в установившийся порядок, необходимо хоть что-то узнать о нем.

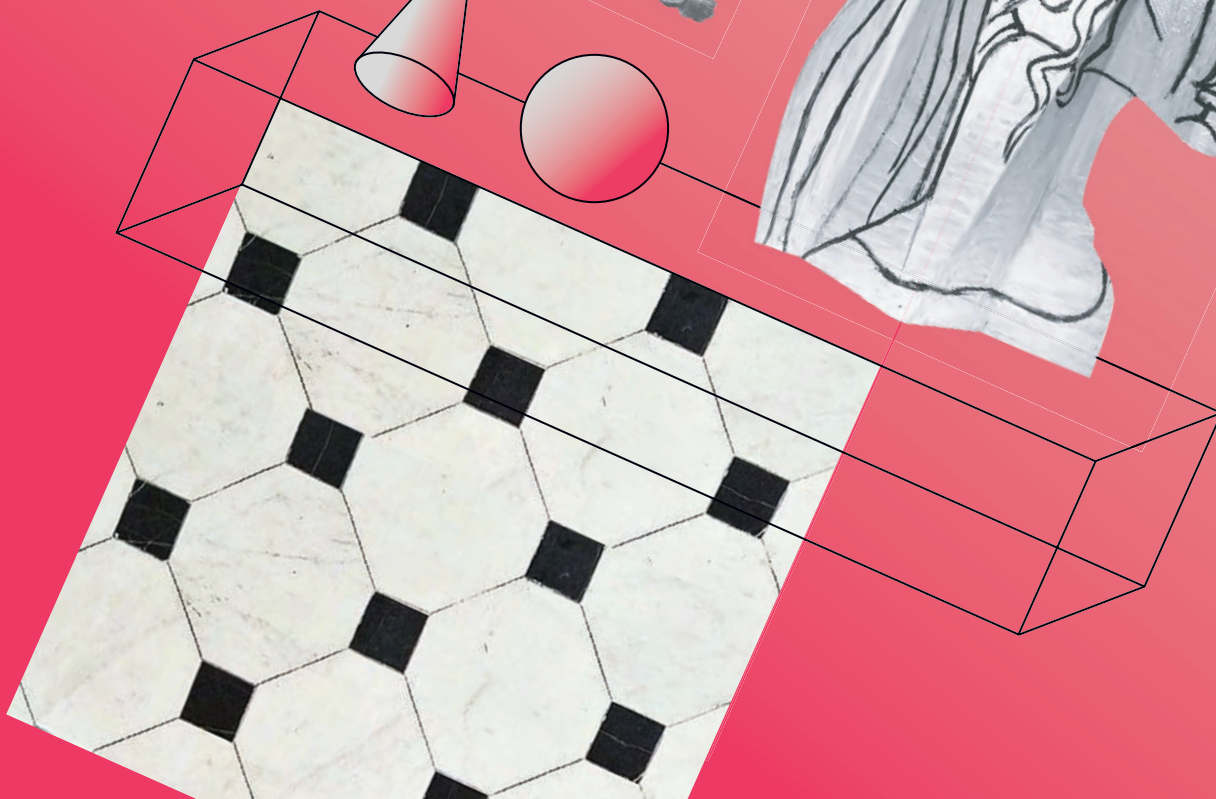
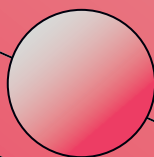
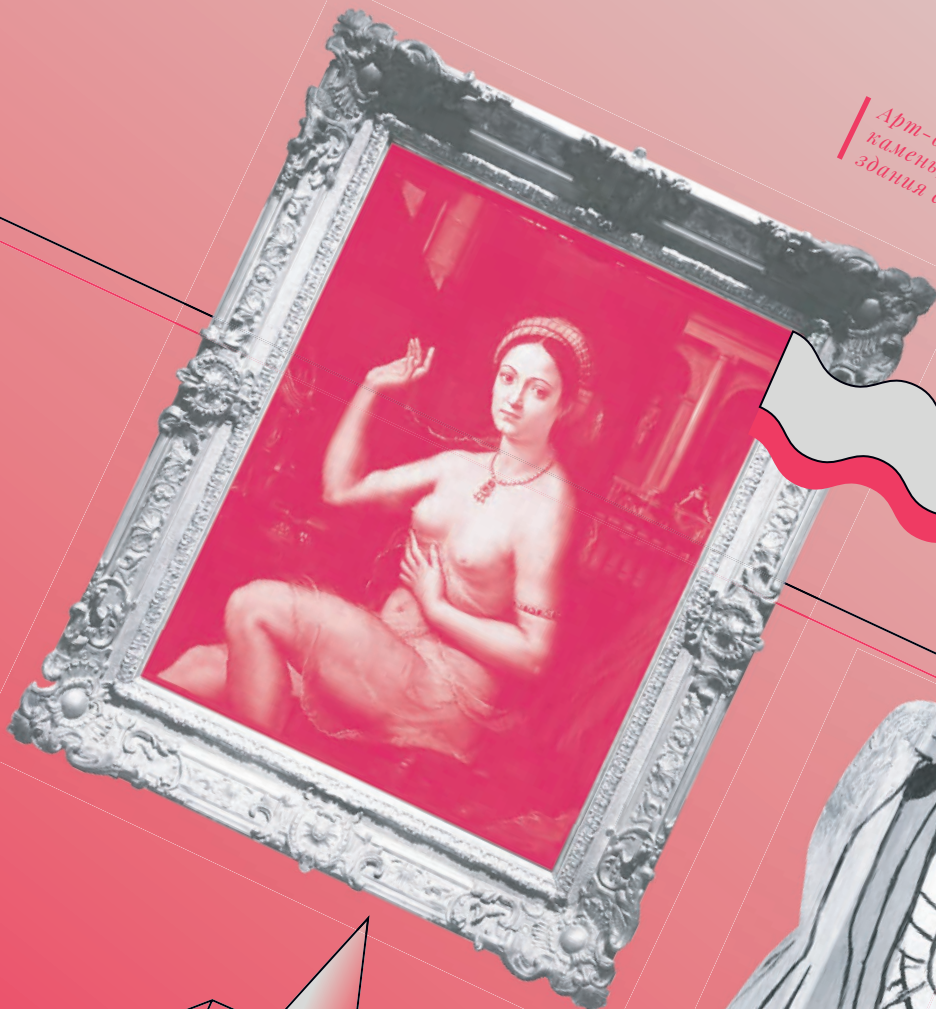
Так решил автор, который, пытаясь воссоздать в своей гостиной атмосферу XIX столетия с помощью доставшейся в наследство антикварной мебели, постепенно погрузился в глубину веков, чтобы раздобыть больше подробностей о столе и буфете, о книжном шкафе и картине в барочной раме, о люстре и стульях. Почерпнутая из различных источников информация показалась настолько интересной, что он, будучи профессиональным писателем, захотел поделиться ею с другими.

Предлагаемая вашему вниманию книга выстроена по принципу азбуки, но не претендует на роль энциклопедии по необозримому, в сущности, предмету. Ее цель — вкратце ознакомив с азами дизайна в контексте культуры, с историей, на первый взгляд, самых обыкновенных вещей из нашего домашнего обихода, с наиболее востребованными сегодня стилями интерьера, — направить читателя к дальнейшему самостоятельному изучению и преображению окружающей его повседневной эстетики.

Фактическим сведениям, содержащимся в тексте, можно вполне доверять, однако не следует забывать о том, что некоторые утверждения, обобщения, могущие кому-то показаться спорными, отражают субъективное видение автора. Впрочем, дизайн не является точной наукой, прежде всего он — искусство. Поэтому и разговор о нем тоже может быть творчеством, где все личное, индивидуальное получает свою особую цену.

Максим Лаврентьев

Арт-объект — красуольный
камень, лежащий в основании
здания современного искусства.



АРТ-ОБЪЕКТ

Есть слова, которые обозначают всем известные понятия — универсалии. Родина-мать, например. Такое универсальное понятие воспринимается нами на подсознательном уровне и в дополнительных объяснениях как будто не нуждается.

Но если попробовать дать определение какому-нибудь универсальному понятию, тотчас обнаружится: казавшееся простым, ясным, на деле безмерно сложно, практически не формулируемо.

Возьмем арт-объект. Существует множество его трактовок. Это и «неутилитарная вещь, созданная из различных материалов и предметов, передающая творческую идею создателя путем визуального взаимодействия с публикой»*, это и просто «какой-либо необычный предмет».

Сколько людей, столько и определений. Вероятно поэтому даже во всезнающей «Википедии» нет отдельной статьи об арт-объекте.

А между тем арт-объект — краеугольный камень, лежащий в основании здания современного искусства. Любой галерист знает, о чем идет речь, едва ли не ежедневно воспроизводя это слово устно и письменно.

Пойдем нестандартным путем — не подменяя жизнь схемой и не умножая формулы. Рассмотрим конкретный пример.

В одном из залов ГМИИ им. А.С. Пушкина висит картина, на которой изображена молодая женщина, сидящая перед зеркалом. Женщина полностью обнажена, лишь легкая фата касается ее живота и бедер. Это «Дама за туалетом, или Форнарина», авторство которой долгое время приписывалось Рафаэлю Санти.

Форнарина — таково было прозвище, а не имя дамы — прославилась как натурщица Рафаэля, «выкупившего» ее у отца за 3000 дукатов. Знаменитая «Сикстинская мадонна», поражающая взоры ценителей вот уже пять столетий (ее, например, боготворил Федор Михайлович Достоевский), списана с Форнарины.

Верностью девушка не отличалась, причем изменяла Рафаэлю не только в качестве модели (известен ее превосходный портрет кисти Себастиано дель Пьомбо), но и напрямую: заводила интрижки с его учениками и заказчиками. Однако любила впоследствии представляться рафаэлевой вдовой — на том основании, что 37-летний живописец скорострительно скончался в ее постели. После его



* http://www.mustartgallery.ru/monumental_art/85/

смерти Форнарина сделалась одной из наиболее востребованных римских куртизанок.

Кто-то из позднейших владельцев «Дамы за туалетом» пытался вырезать из полотна овал с лицом, кто-то другой, видимо, руководствуясь религиозными соображениями, распорядился закрасить смущавшую его наготу, и Форнарина «одеди» в пышное темно-голубое платье. Когда же в XX веке картину расчистили реставраторы (со временем из-под слоя голубой краски стало просвечивать колено), то установили и подлинного автора — им оказался любимый ученик Рафаэля, счастливчик Джулио Пиппи, более известный как Джулио Романо.

Отступив на шаг, посмотрим еще раз на многострадальную работу Пиппи-Романо. Удерживая в памяти то, что нам уже о ней известно, обратим внимание также и на роскошную барочную раму, заключающую в себе живописный шедевр, прикинем в уме возможную стоимость того и другого на престижном аукционе, заметим подсветку картины, окинем быстрым взглядом красностенную залу с развешанными вблизи другими полотнами эпохи Возрождения.

Теперь перед нами самый настоящий арт-объект — со вкусом выбранный визуальный акцент в гармоничной, хорошо продуманной обстановке.

Но арт-пространство не ограничивается музейными и галерейными стенами. Таким пространством вполне может стать наш дом. Давайте чуть более внимательно взглянем на содержимое этой шкапулки с недооцененными сокровищами.





КРЕДИТО Elsa



Ежедневно, где бы мы ни находились,
нас окружает барокко. Стоит лишь
присмотреться, оно тут как тут.



БАРОККО

Ежедневно, где бы мы ни находились, нас окружает барокко. Стоит лишь присмотреться, оно тут как тут — в изогнутых линиях венского стула, в пестром узоре китайской вазы, в лобых неровностях и шероховатостях.

Вечное барокко. Назовем его так, отличив от барокко исторического — главенствующего направления в европейском искусстве XVII–XVIII веков.

По-итальянски *barocco* означает «причудливый», «странный», «нелепый». Видимо, правы те, кто настаивает на заимствовании слова из португальского языка, где *pérola barroca* обозначает жемчужину неправильной формы. Запомним это и углубимся в историю.

Две вещи потрясли умы европейцев в первой четверти XVI столетия — Реформация, начатая выступлением доктора богословия Мартина Лютера в октябре 1517 года, когда он прибил к дверям виттенбергской Замоквой церкви свои знаменитые «95 тезисов» против злоупотреблений католицизма, и создание Николаем Коперником нового учения — гелиоцентрической системы мира, слухи о котором широко распространились уже в 1520-х годах. То и другое с разных сторон подрывало тысячелетний авторитет Ватикана, внушавшего западным христианам строго определенный взгляд на мир и на место человека в нем.

И еще одно событие, произошедшее 6 мая 1527 года, произвело сильнейшее впечатление на современников. В тот день, в ходе так называемой войны Коньякской лиги, разноплеменное войско императора Карла V ворвалось в Рим и устроило натуральный погром, перебив охранявшую Ватикан швейцарскую гвардию и осадив едва спасшегося папу Климента VII в замке Святого Ангела.

Варварское разграбление Вечного города, сравнимое с нашествием вестготов Алариха, вызвало в Европе настоящий культурный шок и наложило своеобразный отпечаток на итальянское, а затем и на все западноевропейское искусство, характерными чертами которого сделались динамизм, деформированность пропорций, изломанность линий (так называемая змеевидная линия), наконец, сублимированный эротизм, пришедшие на смену умиротворенной ренессансной гармонии.

Эта чисто эмоциональная реакция совпала с реакцией политической: денег на новые циклопические постройки разгромленному Риму не хватало, поэтому новым папам для поддержания имиджа «столицы христианского мира» пришлось прибегнуть к маскировке. Обратились к художникам, а те в свою очередь — к необычным выразительным средствам. Так возник и сложился «странный»,



вычурный стиль раннего барокко (маньеризм), подменявший идею «причудами» и за броской витиеватостью скрывавший онтологическую пустоту.

Но в творчестве отдельных мастеров искусство вновь пробило себе дорогу наверх. Один из наиболее ярких примеров — «Иоанн Креститель» Эль Греко. На полотне 1579 года (церковь Санто Доминго эль Антигуо, Толедо, Испания) св. Иоанн еще втиснут в каноны барокко: пропорции фигуры нарушены формально, без всякого подтекста, это нарушение ради нарушения. Через 20 лет Эль Греко вернется к библейскому образу, и его мысль поразит смелостью, далеко опередившей время.

Вариант второго «Крестителя» демонстрируется в ГМИИ им. А.С. Пушкина. Святой и здесь изображен в полный рост и, на первый взгляд, чудовищно растянут в длину. За спиной у Иоанна маячит нарочито миниатюрный пасторальный пейзаж, возле ног свернулся крошечный агнец, — все это подчеркивает непомерную высоту стоящего. Зачем? Присмотритесь. Перед нами оптическая иллюзия или, если хотите, геометрия Римана в действии: художавый человек на картине — обыкновенного роста, но на него как будто наставлено увеличительное стекло. Ноги с выпирающими икрами в таком случае должны визуально оказаться далеко внизу, туловище — бочкообразно расшириться, а голова, наоборот, выглядеть относительно небольшой. Мысль художника ясна: Иоанн, избранный для великого подвига, — обычный пастух, и в то же время он — гигант духа в «прицеле» направленного на него из вечности Божьего Ока.

Диспропорция, дисгармония, надлом, надрыв, витиеватость, гипертрофированная чувственность... Так можно охарактеризовать не только ушедшее в прошлое историческое барокко, но и актуальный ныне постмодерн, все бесцеремоннее проникающий в наши жилища. К нему, как и вообще ко всякой дисгармонии, нужно относиться с разборчивостью и осторожностью; отстаивать с пеной у рта преимущество всего оргиастического, экспрессивного — значит, идти по гибельному пути Ницше, приведшему немецкого философа не к творческому, а, увы, к самому настоящему безумию.

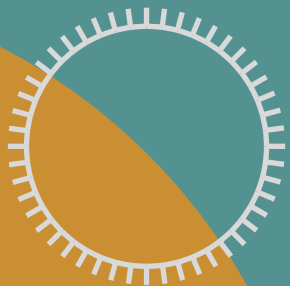
Взвешенное определение гармонии дал в 1930-х годах другой философ, русский, — Яков Друскин. Вот оно: «Некоторое равновесие с небольшой погрешностью» — то есть по сути все та же, уже знакомая нам, жемчужина неправильной формы. «Небольшая» — ключевой эпитет. Друскин входил в круг ленинградских философов и литераторов-авангардистов, где сформировалась поэтика Николая Заболоцкого, Даниила Хармса и Александра Введенского, творчество которых, пройдя сложную эволюцию, устремилось к высокой классике.



ЭЛЬ ГРЕКО
ИОАНН КРЕСТИТЕЛЬ







Порой достаточно присутствия
нескольких ярких деталей, чтобы
оживить минувшее.



ВИНТАЖ

Перефразировать знаменитую поговорку о солдате, метящем в генералы, можно и так: нет такого художника, который не мечтает стать основоположником стиля. Действительно, кому захочется бесконечно подражать, вместо того чтобы самому создавать объекты для подражания!

К сожалению, современная массовая культура оставляет человеку мало шансов проявить свою гениальность. В кинематографе, например, возник даже специальный термин — «продюсерское кино». Речь идет о проектах, в которых главную роль играет не актер и которые не являются плодом сотворчества режиссера и сценариста. Представьте, например, что увидели бы зрители телесериала «Место встречи изменить нельзя», если бы Станислав Говорухин вынужден был мириться на съемочной площадке не с капризами Владимира Высоцкого, а с постоянным вмешательством директора картины Джемилы Панибрат! И уж точно в таких условиях не было бы снято ни одного фильма Андрея Тарковского.

Но все-таки художественная мысль нашла своеобразную отдушину. Когда эволюция искусства замедляется, взоры художников обращаются в прошлое. С одной стороны, так проявляет себя ностальгия по ушедшей «прекрасной» эпохе, а с другой — это вынужденная сиюминутным коммерческим расчетом зависимость от проверенной временем классики. Успех сериала «Ликвидация», стилизованного (не без невольного пародирования) под говорухинский «образец» 30-летней давности, — относительно свежее тому подтверждение.

Собственно, мы уже ведем разговор о феномене одного из главенствующих сейчас мировых стилей — винтаже. Во Франции «винтажем» называют марочное вино десятилетней выдержки, в Англии — вино урожая какого-нибудь конкретного года, в отличие от невинтажного вина, смешанного из урожаев разных лет (от латинского *vindemia* — «сбор винограда», где *vinum* — «виноград», а *demere* — «выбирать, отбирать»). Кроме того, в английском языке это слово используется также и в переносном смысле, интересующем нас в первую очередь, и выражение *men of that vintage* можно перевести на русский как «люди старой закалки». «Винтажный» — по-нашему, «старомодный».

Русский термин более точен. Дело в том, что далеко не всякая вещь через определенное время непременно делается винтажной. Не дешевая рухлядь, а только вещи модные, пусть и недорогие, стильные и в этом смысле характерные для породившей их эпохи, имеют право так называться. Кроме того, ценятся удачные







реплики, подражания, создающие, так сказать, фон, необходимый для демонстрации аутентичных исторических «изюминок».

Временные границы стиля весьма условны. Большинство известных искусствоведов (люди в основном пожилые) вписывают винтаж в промежуток с 1920-х по 1960-е годы включительно. Другие говорят о 30-летнем, некоторые — всего лишь о 15-летнем сроке давности. Кто-то (из более молодых), пожалуй, может назвать винтажными и «вареные» джинсы 1980-х, а кто-то (еще помоложе) — пейджеры и тамагочи 1990-х.

Тенденция понятна: каждое поколение ностальгирует по вещам, окружавшим его в детстве и юности, и чаще принадлежавшим еще родителям. Сейчас наиболее активная часть населения Земли — появившиеся на свет в 60-х, 70-х, 80-х годах прошлого века (в том числе задавшие моду на винтажные платья голливудские звезды). Их отцы и матери — соответственно 1930-х, 1940-х, 1950-х годов рождения. Так что 60–70-летний период «выдержки» вполне естественен. Как естественно и то, что винтажный стиль постепенно «молодеет».

Винтаж, при том что он принадлежит по большому счету к явлениям массовой, а не элитарной культуры, все же демонстрирует признаки последней, так как человек, интересующийся им, должен или заранее обладать хорошим вкусом и широким кругозором, или развить и то и другое по необходимости, под влиянием увлечения.

Ведь по сути своей — это историческая реконструкция, вроде той, которую мы имеем возможность из года в год наблюдать в начале сентября на заповедном Бородинском поле. И чем скрупулезнее воссоздают члены военно-исторических клубов мельчайшие детали армейской формы, оружия, амуниции, тем более убедительно и впечатляюще выглядит представляемое ими действо.

И наоборот. Вот потому-то, прибегая к реконструкции, например, в винтажном интерьере, следует придерживаться следующих нехитрых правил. Подбирать предметы одного десятилетия, ибо мода радикально меняется приблизительно раз в десять лет. Ориентироваться в первую очередь не на дату изготовления, а на эстетическую ценность. Помните: действительно винтажны только дизайнерские, брендовые вещи из прошлого, а не безвкусный ширпотреб. И наконец, если решились оформить, допустим, гостиную современными репликами модных предметов середины XX века, обязательно включите в композицию хотя бы пару аутентичных, оригинальных безделушек, выгодно подайте, обыграйте их, и тогда вы и ваши гости не потеряетесь среди искусственного, поддельного мира.

Порой достаточно присутствия нескольких ярких деталей, чтобы оживить минувшее. Вот и в упомянутом «Месте встречи», при

всей скудности, почти аскетичности декораций (тут мы не можем не поморщиться вслед за официанткой коммерческого ресторана «Астория», у которой Шарапов заказывает кофе на всю отпущенную ему казенную сумму — 100 рублей), правильно воссозданная обстановка подчиняет наше восприятие: настоящий кабинетный диван с высокой спинкой, шкаф со стеклянными дверцами, в недрах которого бывший муж покойной Ларочки, Иван Сергеевич, хранил наградной пистолет системы Bayard, азербайджанское десертное вино «Кюрдамир», — «наивный мир наивных лет, забытых дней забавный след», как поется в одной вполне винтажной песенке.



Гламур особенно наглядно демонстрирует зависимость
нашего эстетического чувства от инстинкта, скрытого
глубоко в его основе.



ГЛАМУР

Не нужно быть большим любителем орнитологии, чтобы знать о слабости ворон и других представителей того же семейства к блестящим предметам. В их гнездах находят «клады»: столовые приборы, куски жести, медную проволоку, осколки зеркал. Причем воронья страсть совершенно бескорыстна — ни одно из «сокровищ» пернатые «коллекционеры» не могут употребить в пищу.

Пример этот напрашивается сам собою, когда речь заходит о гламуре. Но в данном случае мы не собираемся распространяться насчет «примитивности» последнего — просто гламур особенно наглядно демонстрирует зависимость нашего эстетического чувства от инстинкта, скрытого глубоко в его основе.

Оставив орнитологию, обратимся к истории — проследим гламурную эволюцию от барочного стиля рококо.

Естественное продолжение исторического барокко, рококо, обрело самостоятельность в начале XVIII века, приблизительно в эпоху регентства Филиппа Орлеанского при малолетнем Людовике XV, и господствовало в Европе по меньшей мере до смерти этого французского короля в 1774 году. Утонченно-декоративное, изысканно-орнаментальное, именовалось оно вначале попросту: «живописный вкус». В нем воплотилось, обрело высшую свою форму стремление аристократии к комфорту, к изящной, а не грубой, как во времена рыцарей, роскоши в повседневной жизни.

Давайте представим себя внутри музея, наполненного, скажем, живописными шедеврами. Время от времени мы испытываем потребность посетить такое место, где со всех сторон буквально дышит на нас высокое искусство. Однако через пару часов любой поклонник прекрасного начинает испытывать усталость — так реагирует мозг на большой объем информации. Неудивительно поэтому, что художники прошлого, декорируя не только парадные залы дворцов, но и личные покои их владельцев, не стремились напавал сразить хозяев сложнейшим символизмом изображаемого — они руководствовались бытовой функциональностью оформляемых помещений. Теперь-то понятно почему, «вступая в фазу рококо, эмблематика все больше утрачивает самостоятельное значение и становится частью общего декоративного убранства»*, почему «наряду с нимфами, наядами, рогами изобилия, дельфинами и тритонами



* **Чернов И.** Опыт типологической интерпретации исторического барокко // Сб. ст. по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1973. С. 38.

„Амуры божества любви” (то есть прислужники римской Венеры. — *М.Л.*) превращаются в *putti* рококо»*.

И как все-таки несправедливы были французские энциклопедисты, обрушиваясь на «живописный вкус» с уничтожающей критикой, язвительно переименовывая его в «испорченный вкус», отрицая в нем «разумное начало». Ну что же, право, неразумного в искусстве, принимающем в расчет именно возможности разума!

Минуло 100 лет, на смену европейской аристократии пришла европейская буржуазия. Тогда и произошло то, против чего потребовался бы весь преждевременно растраченный пыл Вольтера и Руссо: появился китч. Вначале это была сувенирная продукция — дешевые и упрощенные подделки под стильные безделушки. Их малообразованным туристам из Нового Света подсовывали ушлые немцы.

О китче поговорим отдельно, а пока важно перестать путать его с гламуром, что сплошь и рядом случается. Настоящий гламур — возрожденное в середине XX века и, разумеется, в новых социальных условиях и массовом масштабе рококо. Не претендуя на сложность и глубину, он вместе с тем утончен, изыскан и дорог.

Английское слово *glamour* средневекового происхождения. Этимология его сложна, и то, что сейчас любой англо-русский словарь переводит как «очарование», во времена Елизаветы I и сватавшегося к ней Ивана Грозного приняли бы за искаженное «грамматика», «книга». В общеевропейском лексиконе слово закрепилось благодаря поэме Вальтера Скотта «Песнь последнего менестреля», опубликованной в 1805 году и тут же ставшей феноменально популярной; в Шотландию, на родину автора и к месту действия поэмы, началось туристическое паломничество. Скотт назвал так волшебство, сказочно преображающее человеческое жилище.

Формирование гламура как особого стиля приходится на 1920–1950-е годы — период расцвета голливудской «фабрики грез», когда образы кинозвезд и вообще недоступно богатых людей с журнальных обложек, в привычных для них, а зачастую и в специально созданных «роскошных» интерьерах, вызвали волну подражаний по всему миру. Гротескное свидетельство тому находим в романе «Двенадцать стульев», где «плодоедка» Эллочка пытается по-своему «догнать и перегнать Америку» в лице глянцевого миллиардерши Вандербильдихи.

«Дверь открылась. Остап прошел в комнату, которая могла быть обставлена только существом с воображением дятла. На стенах висели кинооткрытки, куколки и тамбовские гобелены.

* **Чернов И.** Указ. соч.









КОНСУЭЛО ВАНДЕРБИЛЬТ

На этом пестром фоне, от которого рябило в глазах, трудно было заметить маленькую хозяйку комнаты. На ней был халатик, переделанный из толстовки Эрнеста Павловича и отороченный загадочным мехом»*.

Здесь все подмечено точно, и многое верно предугадано. Например, мех — архитипичная черта гламура, — разнообразно используемый и в оформлении жилых помещений, и в дизайне одежды. Разумеется, баснословно дорогой мех, а никак не «заяц, умерщвленный в Тульской губернии».

«Остап сразу понял, как вести себя в светском обществе. Он закрыл глаза и сделал шаг назад.

— Прекрасный мех! — воскликнул он.

— Шутите! — сказала Эллочка нежно. — Это мексиканский тушкан.

— Быть этого не может. Вас обманули. Вам дали гораздо лучший мех. Это шанхайские барсы»**.

* **Ильф И.А., Петров Е.П.** Двенадцать стульев. — М.: Художественная литература, 1974. С. 162.

** Там же.



Эллочка, которая «сама красила мексиканского тушкана зеленой акварелью», далека от гламура. «Пестрый фон, от которого рябило в глазах» тоже не из нашей «оперы» — подлинный гламур иногда может быть ярким, но предпочитает пастельные тона.

Описание четырех нарядов миллиардерши из романа поражает своей сверхактуальностью (авиационный костюм соответствует нынешнему смешанному стилю «винтажный гламур»). Итак: «1) в черно-бурых лисах, 2) с *бриллиантовой* звездой на лбу, 3) в авиационном костюме — высокие *лаковые* сапожки, тончайшая зеленая куртка *испанской кожи* и перчатки, раструбы которых были инкрустированы изумрудами средней величины, и 4) в бальном туалете — каскады драгоценностей и немножко шелку».

Но не будем слишком строги к существу «с воображением дятла», не станем осуждать Эллочку за тягу к прекрасному. Другое дело, что отдавать шикарный гамбсовский стул за позолоченное ситечко — верх непрактичности. Впрочем, и тут — вернемся к началу нашей главы — виновата, скорее, бескорыстная воронья страсть, то «неотразимое впечатление, какое производит старая банка из-под консервов на людоеда Мумбо-Юмбо», прячущегося в каждом из нас.



*Как, в сущности, мало мы знаем
о вещах, окружающих нас
в повседневности!*

ДЕКОР

Как, в сущности, мало мы знаем о вещах, окружающих нас в повседневности!

Возьмем обычный ковер — из числа тех, которые до недавнего времени висели почти в каждой квартире. Вот как теперь аттестуют его на просторах интернета: «Пошлая растиражированная симметрия, поглощающая свет, звук и смысл самого предмета, суррогат роскоши». Давайте, однако, самостоятельно присмотримся к узору на ковре, и начнем с центрального рисунка, так называемого медальона. У большинства старых, еще советских, изделий медальон выглядит следующим образом: от более крупной овальной части отходят в стороны две меньшего размера. Между прочим, это — схематичная модель мироздания: Срединный (наш), Верхний и Нижний миры (кстати, правильным поэтому является не горизонтальное, как чаще всего встречается, а вертикальное положение ковра на стене). В том, что перед нами, по сути, индийская мандала, нетрудно убедиться, отыскав на краю ковра многочисленных будд, сидящих в «позе лотоса». Разумеется, нужно обладать известной долей фантазии, потому что в результате бездумного копирования вытканное изображение выглядит грубым и превратилось в элемент орнамента.

Мало кому, как актеру Александру Кайдановскому, легендарному Сталкеру из фильма Андрея Тарковского, повезло жить в комнате с лепными потолками и, проснувшись однажды поутру, заметить в верхнем, обычно затемненном углу комнаты «собственное» лицо. Посему осмотрим фасад здания — допустим, бывший доходный дом Бройдо (Плотников пер., 4/5), построенный в 1907 году по проекту архитектора Николая Жерихова. Тут и фантазии никакой не требуется, достаточно быть мало-мальски образованным человеком и помнить, как выглядят на портретах русские писатели — Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Толстой. Их порядком облупившиеся профили, приданные атлетическим торсам, облаченным то ли в римские тоги, то ли в простыни (отчего возникла городская легенда о «веселом заведении» внутри), все еще можно различить без большого труда в аляповатом барельефе.

Интересна история появления писателей в Плотниковом переулке. Согласно наиболее устойчивой версии, композицию под названием «Парнас» скульптор Синаев-Бернштейн поначалу предлагал сделать фризом строящегося в тот момент на Волхонке Музея изящных искусств. По замыслу автора, деятели отечественного искусства шествовали в окружении греческих богов и муз прямо к Аполлону. Однако заказчик, Иван Цветаев, усмотрел в работе





китч, каковым она, собственно говоря, и являлась, и композицию Синаева-Бернштейна завернул. Тогда тот, не теряя времени, продал уже готовые фрагменты семейству Бройдо, зарабатывавшему постройкой в Москве доходного жилья. Правда, пришлось разделить барельеф на части, чтобы уместить фигуры между окнами третьего этажа. Но, между прочим, здесь мы видим первый скульптурный портрет Л.Н. Толстого, к тому же прижизненный.

И еще одна история, далеко не комическая. На рубеже 1930-х годов в советской столице ежегодно закрывалось порядка 50 храмов. Снятые с них колокола иной раз продавали за границу, поэтому, например, в английском Оксфорде можно теперь услышать благовест Сретенского монастыря. Гораздо же чаще звонкоголосые гиганты попадали в переплавку. Так, 16-тонная машина с колокольной Рогожского кладбища отправилась прямиком на завод «Динамо», директор которого, обращаясь в Президиум ВЦИК, обосновывал свою просьбу тем, что «из-за отсутствия цветных металлов для производства бронзовых отливок по целому ряду срочных и особо важных заказов (вкладыши бронзовые к электровозным моторам Сурамского перевала, вкладыши моторов для заводов черной металлургии, бронзовых венцов для червяков электролебедок для оборудования судов и т. д.)» срывается месячный план. А за год до того в ту же инстанцию адресовался Наркомпрос РСФСР. Для отливки бронзовых горельефов при отделке нового здания библиотеки имени В.И. Ленина потребовалось дополнительно около 100 тонн цветмета. Поскольку постановлением МК ВКП(б) и Моссовета стройка была признана ударной, ВЦИК немедленно

ДОХОДНЫЙ ДОМ БРОЙДО
И ФИГУРЫ ПИСАТЕЛЕЙ
НА ЕГО ФАСАДЕ

удовлетворил запрос, предоставив «для осуществления бронзовых горельефов при отделке и облицовке здания публичной библиотеки СССР колокола со зданий церквей г. Москвы: Иакова по Яковлевской, Николая в Курицкой, Николая в Клённых, Воскресения и Успения на Остоженке, Николая на Студенцах». В намеченный срок на фасаде Публичной библиотеки со стороны Моховой появились знакомые изображения писателей, в отличие от дома в Плотниковом эстетически вполне приемлемые.





Наконец, в XXII веке женщины,
словно сойдя с живописных полотен,
где всего лишь играли отведенную им
роль, сделали настоящими Венерами,
Дианами, Мельпоменами.

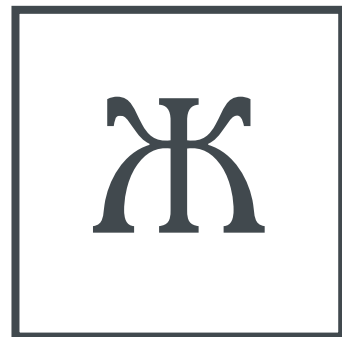
ЖЕНЩИНА В ИНТЕРЬЕРЕ

Настоящий мужчина едва ли воспротивится утверждению, что в мире нет создания более прекрасного и совершенного, чем женщина. Тем не менее в мужской компании циркулирует немало женоненавистнических мифов. Кто-то разглагольствует о происхождении Евы из Адамова ребра — «единственной в человеческом организме кости без мозга». Атеисты указывают на «исторический факт»: якобы до VI века н. э. христиане спорили, есть ли у женщины душа. В связи с этим часто упоминается некий Никейский собор, на котором вопрос был поставлен и решен в пользу женщин отцами Церкви с перевесом всего-то в пару голосов! Разумеется, ничего подобного никогда не происходило в действительности ни на Первом, ни на Втором Никейском, ни на каком-либо ином из так называемых Вселенских соборов. Может, некоторые подозрительного вида фанатики и спорили о чем-то таком, но кулуарно — официально на соборах обсуждались совсем иные и, надо заметить, более животрепещущие для тогдашнего христианства проблемы: борьба с ересями, установление времени празднования Пасхи и т. д.

Если церковникам было по тем или иным причинам не до женщин, то с художниками и прочими служителями муз дело обстояло совершенно иначе. Кургуазные трубадуры, а затем поэты и живописцы Ренессанса создали вокруг женщины эстетический культ. Однако, объявив себя его жрецами, на деле они ставили во главу угла собственное мастерство, коим и упивались. Их божеству в том было мало проку — искусство, на все лады воспевавшее слабый пол, служило удовлетворению прихотей пола сильного.

Наконец, в XVIII веке женщины, словно сойдя с живописных полотен, где всего лишь играли отведенную им роль, сделались настоящими Венерами, Дианами, Мельпоменами. Таким необходимым был подобающий комфорт — не рисованный, как раньше, а вполне осязаемый. Тут-то и от служителей прекрасного потребовалось иное рвение.

Основатель династии придворных мебельщиков Андре Шарль Буль долгие годы возглавлял мастерскую Лувра. Мебель в стиле буль щедро украшена позолоченной резьбой, инкрустирована черепаховым панцирем, перламутром, латунью и бронзой. Сыновья мастера своими руками воплощали принципы рококо для официальной фаворитки Людовика XV Жанны-Антуанетты Пуассон, более известной как маркиза де Помпадур. Их усилиями в дворцовых помещениях маркизы была создана совершенно особенная



обстановка (так называемый стиль *à la Reine*) — гремучая смесь пышности и утонченности, сказочной таинственности и расчетливого эротизма, прообраз гламурных апартаментов.

Но все-таки формально первым в истории дизайна мебельщиком, именем которого был назван стиль, считается английский мастер того же времени Томас Чиппендейл. Его стулья имели решетчатые спинки в духе шинуазри (фр. *chinoiserie* — китайщина). Изогнутые ножки делал он тоже ориентальными — в виде птичьих или звериных лап, держащих шар. К слову, стиль голливудских кинодив 1930–40-х годов, эта интерпретация модерна в ар-деко, непредставим без экзотических форм и соответствующих материалов. Кокос, бамбук, слоновая кость, крокодиловая кожа, даже шкурки ящериц — все шло в ход, чтобы угодить экранным властителям дум и сердец. Выглядевшая как дорогой обтекаемый автомобиль, мебель для Джудит Баррет и Присциллы Лейн, Виктории Уинтон и Эдны Каллахэн обычно покрывалась еще и шпоном красного дерева, за 200 лет до того введенного в западную моду именно Чиппендейлом, поскольку оно было завезено в Англию из колоний на четверть века раньше, чем в страны континентальной Европы.

Раз уж зашла речь о «фабрике грёз», то следует упомянуть и о том неожиданном вкладе, что внес в интерьер английский политик XVIII века Филипп Дормер Стэнхоуп, четвертый граф Честерфилд. Стиль честерфилд первоначально представлял собой полностью кожаный и для пущей надежности стеганный диван, заказанный графом, на досуге занимавшимся литературным трудом (свои трактаты в духе Вольтера он публиковал в журнале «Старая Англия» под псевдонимом Джеффри Толстопузый). Диван аристократа-моралиста настолько пришелся по душе прекрасной половине человечества, что постепенно начал ассоциироваться с женским представлением о личном комфорте. Много нынешних кинозвезд не скрывают своей страсти к кожаному честерфилду в различных его вариациях. Граф, однако, не должен быть на них за это в обиде. А в историю он вошел, между прочим, еще и тем, что активно способствовал переходу Великобритании на григорианский календарь, который современники так и называли: «Календарь Честерфилда».

Конечно, женщина царствует не только в искусстве. И все же, когда мы представляем идеальный женский портрет, на ум приходит, пожалуй, не Гипатия Александрийская с первой астролябией в руках, не Сара Мэтер у запатентованного ею перископа и не Стефания Кволек, синтезировавшая кевлар — основу бронежилета. И это даже не Хеди Ламарр, снявшаяся обнаженной в десятиминутной сцене купания в лесном озере, за что фильм «Экстаз» 1933 года был запрещен к показу в большинстве цивилизованных стран, а саму актрису вождь германских нацистов внес в список



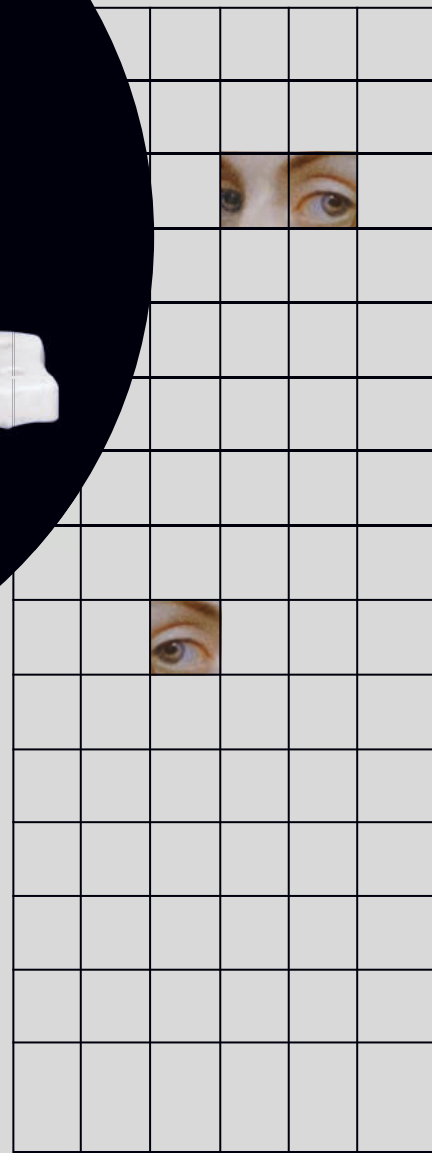
ФРАНСУА-ЮБЕР ДРУЭ
МАДАМ ПОМПАДУР
ЗА ВЫШИВКОЙ



врагов Третьего рейха (позднее, уже в Америке, Хеди изобрела на досуге секретную систему связи с расширенным спектром — на которой основан современный Wi-Fi). Скорей уж мы вспомним мадам Рекамье, возлежащую посреди своего парижского салона на знаменитой кушетке (кушетка-рекамье) с S-образной линией изголовья, позаимствованной у древнегреческих кресел климос, — именно так изображена мадам на знаменитом полотне Жак-Луи Давида.







Нынешние западноевропейцы — французы, испанцы, немцы, англичане, итальянцы, венгры — начинали свое историческое бытие в качестве варваров, уничтоживших античную цивилизацию. И канализацию тоже.

ЗОЛОТОЙ УНИТАЗ

Вождь мирового пролетариата надолго останется в истории своими неформальными высказываниями вроде «каждая кухарка может управлять государством», хлесткими эпитетами («политическая проститутка») и, конечно, сравнением интеллигенции с фекалиями. Известно также его пророчество о том, что в светлом будущем унитазы станут делать из золота.

«Когда мы победим в мировом масштабе, — писал Ленин в «Правде» от 5 ноября 1921 года, — мы, думаю мне, сделаем из золота общественные отхожие места на улицах нескольких самых больших городов мира».

К предсказанному еще вернемся, но сначала машина времени унесет нас на четыре с половиной тысячи лет назад, к берегам Инда. Там, на территории нынешнего Пакистана, в Мохенджо-Даро, возник прообраз современного туалета, со сложной канализационной системой, выведенной за пределы города (обнаружен в конце 1940-х годов во время раскопок британским археологом сэром Мортимером Уилером). Сам же эпохальный индийский ватерклозет выглядел безыскусно: кирпичный ящик и деревянное сиденье на нем.

Внешне выгодно отличается от него резной трон-стульчак шумерской царицы Шубад, положенный в ее гробницу более трех тысячелетий назад. Однако отхожие места древних месопотамцев, а равно и подданных фараона Эхнатона, к эпохе правления которого относится сооружение, найденное в египетских Фивах, не имели даже элементарной канализации. Они представляли собой выбеленные известью помещения и принципом действия напоминали современные «кошачьи туалеты», где наполнителем служит песок.

Гораздо дальше по пути как технологии, так и эстетики продвинулись римляне. К I веку н. э. население Вечного города достигло миллиона и местные инженеры реконструировали Cloaca Maxima. Этот разветвленный канал, уже проработавший под открытым небом шесть столетий, значительно углубили и расширили. Канализационные стоки шли к нему от каждого дома, и «продукты жизнедеятельности» тут же уносились водою в Тибр.

Особенный интерес представляют общественные римские туалеты. Роскошь провести в них время мог позволить себе лишь состоятельный человек. Здесь все было устроено для бесед на деловые, политические, дружеские темы, точно в римском сенате: мраморные сиденья полукругом (в холодное время их «естественным» подогревом перед приходом посетителей занимались специальные





рабы), благовония, легкая музыка, заглушавшая неблагозвучные шумы. И никаких переговорок.

Дело приносило немалую прибыль, поэтому расчетливый император Веспасиан обложил элитные уборные налогом. В ответ на упрек своего сына Тита, он предложил тому понюхать взысканные таким образом деньги. Тит признал, что вони не чувствует. «А ведь это деньги с мочи», — улыбнулся император (в пересказе Светония). Именно отсюда и пошло выражение «Деньги не пахнут».

Для бедняков римские власти выставляли на улицах кувшины с длинным горлом, периодически опорожняемые. Однако вполне общедоступные туалеты в империи все же имелись. Так, в Помпеях, на кожевном рынке, археологи обнаружили в специфическом месте табличку «У нас бесплатно». Щедрость кожевников объясняется просто: моча в древности использовалась при выделке кож.

Нынешние западноевропейцы — французы, испанцы, немцы, англичане, итальянцы, венгры — начинали свое историческое бытие в качестве варваров, уничтоживших античную цивилизацию.

РЕМБРАНДТ ХАРМЕНС ВАН РЕЙН
ПОРТРЕТ СИНДИКОВ ЦЕХА
СУКНОДЕЛОВ

И канализацию тоже. Улицы средневековых городов, по которым, воображая себе бог весть что, бродят теперь с красочными путеводителями туристы, утопали в зловонных нечистотах. К примеру, жители Кельна не имели другой возможности передвигаться по родному городу, кроме как на специальных ходулях.

Не лучше обстояло дело и в загородных имениях. Наружные стены рыцарских замков снабжались эркерами с дырой в полу, через которую отходы падали непосредственно в крепостной ров, отчего хозяева и челядь проводили дни и ночи в атмосфере далеко не романтической. Это «дикари» в доколумбовой Америке, собираясь уединиться, говорили, что идут встречать восход солнца, крестоносцы же увлеченно «беседовали с Римским папой».

Циничные эвфемизмы вошли в привычку, стали частью культуры. Позднее великий гуманист и энциклопедист Вольтер, удаляясь от гостей в уборную, преспокойно объявлял: «Пойду пообщаюсь с мировым разумом». В моду вошли дамские зонтики и широкополые мужские шляпы, чтобы содержимое ночного горшка, выплескиваемое из окна на улицу, не слишком пачкало платье.

Гениальный Леонардо да Винчи, изобретший вентилируемый ватерклозет для короля Франциска I, опередил, как всегда, время, но его туалет остался на бумаге. Зато Джон Харрингтон, английский поэт и придворный Елизаветы I, изготовил для этой монархини «ночную вазу» в натуральную величину, со сливным бачком и героическим названием «Аякс». Прорыва, однако, и тут не случилось: не пришлось революционный «Аякс» ко двору, шокировав королеву шумом низвергающейся воды.

Надо заметить, что в ту же и более позднюю эпоху, венценосцы, особенно французские, без малейшего стеснения пользовались на людях горшками, вставленными в специальные кресла. Пересаживались, не прерывая королевского приема. Мебельщики, потрафлявшие их привычкам, изошрялись, вуалируя стульчаки под самые разнообразные и неожиданные предметы, вплоть до письменных столов и книжных полок, украшали их драгоценными камнями и позолотой, резьбой по дереву и восточными тканями. Такие приемы «на горшке» любила устраивать Екатерина Медичи, после смерти мужа повелевшая сменить веселенький красный бархат, обтягивавший ее парадный стульчак, на траурный черный.

К середине XIX столетия постепенно вошли в употребление смыв и дозатор воды в бачке; толчки стали изготавливать из чугуна, а затем из более удобного во всех отношениях, включая процесс уборки, фаянса. В феврале 1852 года мужское население Лондона получило возможность пользоваться первым со времен Древнего Рима общественным туалетом на Флит-Стрит. Через несколько дней открылось и женское заведение. Сделать свои дела стоило

два пенса, да еще пару монет брали за дополнительные услуги — мытье рук, пользование одежной щеткой. До сих пор «истратить пенни» означает у англичан отправиться в сортир.

Между прочим, французское *sortir* имеет прямое к уборной. «*Je dois sortir*» («Мне надо выйти») — так объявляли в случае нужды благовоспитанные французы. Широкое распространение это словечко получило в России после 1812 года: наши солдаты, конвоировавшие пленных наполеоновских вояк, интерпретировали его по-своему.

В домах старинного русского барства уборные примыкали одной стеной к заднему фасаду здания. Там обыкновенно стояла печь, имелись вытяжная труба для удаления запахов и сиденье, соединенное медной воронкой и трубой с выгребной ямой под домом, откуда нечистоты увозились в открытых бочках, прежде чем в 1860-х годах их догадались герметически закупоривать.

Томас Креппер, придумавший систему «дерни за цепочку» и, главное, выгнутую сливную трубу с водяным затвором, после чего туалетная комната оказалась надежно изолированной от прямого контакта с канализационной системой, совершил, наконец, долгожданный прорыв: компания Thomas Crapper & Co развернула промышленное производство унитазов. Ранние модели носили поэтические названия: «Потоп», «Каскад», «Ниагара». «Унитазом» же (лат. *unitas* — единство) именовалось поначалу изделие, представленное в 1884 году на Лондонской международной выставке, посвященной, между прочим, здравоохранению. Автор разработки, Томас Твайфорд, оснастил фаянсовую чашу деревянным сиденьем в духе артефакта из Мохенджо-Даро. Результат — золотая выставочная медаль и популяризация названия испанской фирмой Unitas, которая с 1909 года наладила массовый выпуск изделия и его экспорт в разные страны, в том числе и в Россию, страну победившего вскорости пролетариата.

Итак, мы вернулись к Ленину с его пророчеством. Вождь считал, что «поработать еще надо десяток-другой лет с таким же напряжением и с таким же успехом, как мы работали в 1917–1921 годах, только на гораздо более широком поприще». Прошло не десять, не двадцать, а с лишком семь десятков лет. И золотые унитазы появились-таки на территории бывшего СССР!

Вот только пока не в общественном, как желалось «кремлевскому мечтателю», а исключительно в личном пользовании — у особой категории граждан с небывало «широким поприщем».







Мебель, хоть она и прислуживает человеку, давая ему отдых, организуя его работу, несет в себе еще и мощный эстетический заряд. Часто она — объект искусства, в ней воплощен гений художника или, по крайней мере, талант незаурядного ремесленника.

кресло

ГЛОБ. Tulip



ИСТОРИЯ МЕБЕЛИ

Вещи окружают человека всю его жизнь. Они не просто существуют рядом с ним, а трудятся для него без выходных, не берут отпусков и отгулов. Их так много, что на какие-то из них люди давно перестали обращать внимание, другие же, напротив, лелеют и оберегают. Это отношение переносится и на мебель. Есть предметы на первый взгляд совершенно обычные: диван, стул, стол. Но приглядимся: так ли уж они просты? О нет! История, порою многотысячелетняя, наполненная разнообразными загадками, интригами, открытиями, дремлет в каждом комодке и кресле, вовсе не обязательно старинной работы.



Мебель, хоть она и прислуживает человеку, давая ему отдых, организуя его работу, несет в себе еще и мощный эстетический заряд. Часто она — объект искусства, в ней воплощен гений художника или, по крайней мере, талант незаурядного ремесленника. Именно о такой мебели мы расскажем в этой главе.

Отправимся к истокам цивилизации, посетим Египет и Месопотамию, Грецию и Рим, из Средневековья шагнем в Ренессанс и дальше — в Новое и Новейшее время. Всемогущие, как боги, зажжем над головой комнатное солнце, при свете которого заглянем в сокровенные глубины шкафов и комодов. Отобедаем за царским столом. Расслабимся в кресле французского короля или на диване русского писателя, положив ноги на мягкий пуфик...

— ФАВОРИТ КОРОЛЯ

Пуф или, как его привыкли ласково называть в России, пуфик, — гость, прибывший в наш дом из глубокой древности. Родина его — благодатная Азия с ее извечной тягой к наслаждениям и утонченными представлениями о роскоши. Из Ассирии и Вавилона предки нашего героя проникли в Египет, а оттуда, при царице Клеопатре, покорившей мужественные сердца Юлия Цезаря и Марка Антония, — в Рим, тогдашнюю столицу цивилизованного мира, где они сделались атрибутом императорских дворцов и патрицианских вилл.

Варвары, покорившие Западную Европу, поначалу с удовольствием пользовались удобствами уходящей в прошлое античной культуры, но затем распространившееся среди них католичество, борясь с пережитками ненавистных ему языческих культов, начало драконовскими методами насаждать умеренность и аскезу. Наступили Темные века, когда наряду с мраморными статуями римских

богов и бесценными краснофигурными греческими вазами гонению подверглись предметы мебелировки. В архитектуре возобладал суровый романский стиль, на смену ему явилась пламенеющая готика — острые шпили соборов взметнулись в небо, подобно кострам инквизиции. Место мягких пуфиков в рыцарских замках заняли деревянные скамьи с прямыми спинками; их целью было каждую секунду напоминать сидящим о том, что земная жизнь — это страдание и даже праведник сможет расслабиться и отдохнуть лишь в раю.

Эпоха Возрождения не сразу изменила домашние вкусы европейцев. Только на рубеже XVII столетия в аристократических жилищах вновь появились частью опять позаимствованные с Востока, частью же новоизобретенные пуфы. Особенное распространение, как и свое современное название — звукоподражательное *rouf*, они получили во Франции во время правления Людовика XIV. Согласно дворцовому этикету, в присутствии государя, сидящего в кресле, которое слуги носили за ним повсюду, его подданные обязаны были стоять. Исключение делалось для особо приближенных — в каждом парадном покое Версаля для них были предусмотрено расставлены пуфы.

Французский король не зря почитал себя законодателем моды — с той поры пуфик получил постоянную прописку

ЖАН-ЛЕОН ЖЕРОМ
МОЛЬЕР ЗАВТРАКАЕТ С КОРОЛЕМ
ЛЮДОВИКОМ XIV



и в бальной зале, где на него могла присесть разгоряченная танцем юная красавица, и в будуаре уважающей себя замужней дамы.

Пуфик новейшего времени — универсальный символ достатка и комфорта, он подчеркивает изящество домашней обстановки и характеризует своего владельца как человека со вкусом. Компактные пуфы самого разнообразного вида: круглые и квадратные, с жестким каркасом внутри и без каркаса, обшитые дорогими и не очень дорогими тканями, — из аристократического салона расселились в спальню, в прихожую, на кухню современной квартиры, удобно устроились в стильных офисах, в кафе с неординарным, не «общепитовским» дизайном.

Несмотря на широкое распространение, пуфики держат марку: владелец такой мебели не рискует показаться неотесанным человеком Средневековья. К тому же лучшие изделия, изготовленные вручную с использованием высококачественных материалов, надолго сохраняют первоначальный вид. Некоторые из них, выполняя свою основную функцию, могут служить еще и приставными столиками.

Для тех, кто, помимо функциональности мебели, интересуется вопросами истории и эстетики, пуф послужит очень точным ориентиром как элемент интерьера, оформленного в одном из многочисленных этностилей. Причем пуфик отлично впишется не только в ориентальную, но и, например, в скандинавскую гостиную. Завсегдатай дворца, он уместен и в богемно-индустриальном стиле лофт.

Практиковавшееся три столетия назад украшение пуфа драгоценными камнями теперь неактуально — на смену версальской помпезности давно пришла демократичность, одним из наиболее удачных воплощений которой стало оформление мебели в стиле пэчворк, технике шитья из лоскутов.

И все-таки пуфик был и остается перлом в любом декоре, это фаворит в свите короля.



СПОР О СТУЛЕ

Древнегреческий философ Платон, основавший вблизи Афин, в роще Академии, собственную школу, дал однажды своим ученикам такое определение человека: «Двуногое, лишенное перьев». Слух об этом в тот же день достиг ушей остроумца Диогена, того самого, который жил в бочке. Назавтра Диоген явился в Академию и со словами «Вот твой человек, Платон!» бросил под ноги философу ощипанного петуха. Платон не растерялся и в свою очередь проявил находчивость. Внимательно поглядев на птицу, он добавил к своему определению: «С плоскими ногтями».



СТУЛ
NORMAN CHERNER



СТУЛ CHERNER



ВЕНСКИЙ СТУЛ
ФИРМЫ THONET

Диоген был посрамлен. Но что произошло бы, заведи он с Платоном спор не о человеке, а о... стуле? Едва ли великий мыслитель так же легко вывернулся бы из затруднительного положения.

Действительно, разница между стулом и креслом формально неопределима. И то и другое — мебель со спинкой и сиденьем, предназначенная для одного человека. Правда, некоторые утверждают, будто отличительной особенностью стула является отсутствие у него подлокотников. Трудно, однако, представить, чтобы те же люди назвали креслом дьявольское изобретение Альберта Саутвика, на котором с 1890 года по сию пору казнят ударом тока преступников в некоторых североамериканских штатах, хотя подлокотники оно имеет. К тому же часто встречаются и совершенно безобидные стулья с подлокотниками.

Другие говорят о недостаточной комфортабельности стула в сравнении с креслом. Тут все очень субъективно. Добротный современный стул, может быть, и не способен удовлетворить, как Александр Македонский, любую прихоть человека, но все-таки он создается с максимальным учетом потребности в комфорте. По требованиям ГОСТа все вновь разрабатываемые модели стульев перед запуском в производство должны в обязательном порядке проходить испытание на долговечность и прочность. Испытания эти устраиваются на специальном стенде с циклической нагрузкой. Стул с установленным на сиденье 70-килограммовым грузом раскачивают на передних и задних ножках. При этом изделие должно спокойно выдержать норматив, составляющий 10 000 качаний для столярных и выклеинных стульев с проножками, и 4000 — для их собратьев без проножек, а также для всех прочих — гнутых, гнуто-выклеинных и смешанной конструкции.

Итак, оба мнения при внимательном рассмотрении оказываются несостоятельными. И тем не менее любой из нас при взгляде на стул вполне способен отличить его от кресла. Как же так? Что же такое стул? Не проще ли отмахнуться от этого вопроса, вспомнив, как в романе «12 стульев» Бендер с Воробьяниновым обнаруживают внутри очередной неодушевленной жертвы, распотрошенной ими в напрасных поисках сокровищ, табличку с надписью «Этим полукреслом мастер Гамбс начинает новую партию мебели»?

Но мы все же считаем, что стул заслуживает уважения. Чтобы разобраться в проблеме, оказавшейся столь непростой, вновь обратимся к истории.

В древнем Египте и древней Месопотамии встречались кресла и стулья разнообразного вида. Принципиально они еще не отличались друг от друга, имело значение, пожалуй, лишь богатство отделки. В гробницу фараона, наряду с покрытым золотом и драгоценными камнями тронem, предназначавшимся для обеспечения его

владельцу загробного комфорта, клали и более простую мебель — слугам государя в царстве Осириса тоже ведь потребуется отдых.

Выделение стула в особый разряд произошло позднее, когда по всему Средиземноморью распространился обычай принимать пищу лежа. Патриархальное общество блюло и тут привилегию мужчины: женщины и дети обычно не допускались на пир и продолжали есть сидя.

Стулья были изгнаны из мужской половины дома на женскую, где и получили главную характерную черту, связанную с физической особенностью своих хозяев, — легкость. В самом деле, молодая женщина, а уж тем более ребенок не могут поспорить в весе со взрослым мужчиной, поэтому массивная мебель им не нужна.

Средневековые не забыли вовсе о стульях, но предпочитало им сундуки. Зато пытливые умы Возрождения усовершенствовали всё, что попадалось под руку, в том числе и мебель: изобретались стулья с вращающимся сиденьем, на колесах и т. д. Популярностью в Западной Европе одно время пользовались раскладные «стулья Савонаролы», с серповидными, перекрещивающимися ножками на шарнире и небольшой спинкой. Их форма была скопирована с древнеримских курульных кресел, а название свое они получили по бывшему тогда у всех на слуху имени флорентийского реформатора, проповедника аскетизма и простоты.

В течение XVI столетия сундуки и скамьи практически перестают использоваться европейской знатью в качестве домашней мебели, на смену им приходят диваны и кресла. И конечно, стулья, как экономичный вариант последних, требующий меньшего расхода древесины.

Вначале господствовали переходные, смешанные формы. Так, во Франции наряду с креслами шез а до с высокими спинками и съезжа с низкими сиденьями в жилище дворянина встречался и складной стул плюоян, и длинный шезлонг.

Но уже в Англии XVII века простые деревянные стулья вытесняются обитыми материей вариациями, выполненными в стиле «фартингейл». Тут опять замешаны женщины. Среди англичанок распространилась тогда мода на юбки с фижмами из китового уса, а это, в свою очередь, потребовало внесения конструктивных изменений в мебель. Так между сиденьем и спинкой возникло пустое пространство — для пышного платья; стул принял, наконец, свой классический вид.

Островная империя в следующем веке сделалась законодательницей моды на стулья: здесь появилась еще одна популярная их разновидность — виндзорские стулья, со спинкой, набранной из тонких прутьев. А затем Михаэль Тонет произвел настоящую революцию. Этот немецкий краснодеревщик упорно экспериментировал

с древесиной, создавая все более легкую и компактную мебель. В 1842 году в Вене ему выдали патент на «выгибание дерева любого рода, включая самые негибкие породы, химико-механическим способом с целью получения желательных форм, в том числе округлых». На Всемирной выставке 1878 года в Париже стулья фирмы «Братья Тонет» удостоились золотой медали. Изящный, прочный, дешевый в производстве «венский стул» стал одним из наиболее успешных массовых изделий в истории промышленного производства. К 1930 году было продано более 50 млн только фирменных тонетовских красавцев; количество «пиратских копий» не поддается исчислению.

Со второй половины XIX века мебель стала не просто серийной продукцией; стулья, наиболее распространенная ее разновидность, привлекли внимание настоящих художников, ведущих дизайнеров мира. Мы уже упоминали помпезный гамбсовский гарнитур «из дворца», на 12 персон, это широко растиражированное произведение санкт-петербургских мастеров. Но удачный пример Тонета вдохновил экспериментаторов и более радикальных. Так, Марсель Брейер попробовал согнуть не дерево, а металлическую трубу. Американец финского происхождения Ээро Сааринен занялся прессованием пластиковых сидений в виде чаши на высокой трубообразной вращающейся подставке.

Сааринен ярко проявил себя как архитектор, создатель циклопических Ворот Запада, «визитной карточки» Сент-Луиса, но саариненовский стул-тюльпан поспорит в популярности с наиболее масштабными работами этого зодчего.

Другой американец, Норманн Чернер, одним из первых применил в качестве основного материала фанеру — его знаменитый стул «с тонкой талией» ныне стал предметом модного культа и обесмертил имя своего создателя.

Так что же такое стул? Не будем ударяться в бесплодные дискуссии. Этот непростой вопрос может решить для себя каждый — из великого многообразия выбрать стул себе по вкусу.

— ЦАРСКИЙ ТРОН

Все мы, конечно, очень любим добротную, удобную мебель. Однако редко к какому предмету мебелировки применяем эпитет «любимый». В самом деле, стол, за которым обедаем всей семьей, — для нас это всегда просто обеденный стол, а книжный шкаф ценен в основном благодаря своему содержимому, любимым книгам.

Зато как часто, тем более если речь идет о человеке, как говорили прежде, умственного труда, мы слышим выражение «его

любимое кресло»! Нарочно поищите описание дома-музея какого-нибудь литератора-классика. Вы непременно обнаружите пассаж вроде этого: «Среди экспонатов особое место занимает любимое вольтеровское кресло писателя». Было такое и у Пушкина, и у Хемингуэя. Ну и у Вольтера, понятное дело.

Хотя что там Вольтер! Великий Гоголь в последний период жизни оказался настолько привязан к своему креслу, что мог уснуть только в нем; заболев, автор «Мертвых душ» отчаянно сопротивлялся попыткам уложить его в постель, и умер, когда, наконец, удалось его одолеть...

Местом покоя и отдохновения кресло сделалось не сразу. Усидеть в нем было поначалу нелегкой задачей. На протяжении тысячелетий в качестве трона оно служило сакральным символом верховной власти, которую то и дело приходилось защищать от посягательств. Мало кто, кроме государей, мог позволить себе такую роскошь, не рискуя при этом оказаться обвиненным в заговоре.

Пески Египта чудесно сохранили для нас в натуральном виде трон Тутанхамона. Изготовленное из резного дерева, это древнейшее кресло покрыто листовым золотом, украшено полудрагоценными камнями и разноцветным стеклом.

Другой знаменитый символ государственности — римское курульное кресло. Его делали легким и раскладным, чтобы удобнее и быстрее переносить с места на место, с форума в сенат, за владельцем — республиканским консулом, а позднее за императором Вечного города.

В Средние века, при католицизме, религиозная мода на сознательное причинение неудобства человеку, этому чаду греха иместилищу разнообразных пороков, коснулась кресел в первую очередь. Взгляните на прямые спинки, жесткие сиденья, от которых можно заработать мозоль в самой изнеженной части тела. Хорошо, что некоторые не особенно ревностные католики додумались подкладывать подушки...

Новое время несколько смягчило и нравы, и кресла. Но церковь по старинке продолжала упорствовать в своем аскетическом фанатизме. По части издевательств над людьми прославился французский кардинал Ришельё, исполнявший при дворе Людовика XIII роль главы королевского правительства. У себя в кабинете он поставил специальное кресло для гостей, оказавшись в котором, любой посетитель, будь он союзником или, наоборот, политическим противником кардинала, поневоле чувствовал свое ничтожество.

Сиденье было сконструировано таким образом, что садившийся либо соскальзывал вниз, либо, усаживаясь и ерзая на самом краешке, испытывал одновременно и физическое и психологическое неудобство, терялся и позволял хозяину кабинета безраздельно



доминировать в разговоре. Отказаться же от приглашения присесть значило проявить неучтивость, а давать вспыльчивому кардиналу предлог для неудовольствия было смертельно опасно.

Привычное нам слово «кресло», хотя и не шумерского, но все же древнего происхождения. На праславянском языке (от которого произошли все славянские, и в том числе, разумеется, русский язык) так, по предположению некоторых исследователей, называлось сиденье, вделанное в раму ткацкого станка. С большей достоверностью можно утверждать другое: первое на Руси кресло, дошедшее до наших дней, высоко подняло статус московского великого князя: он стал царем. Речь идет о так называемом троне Ивана IV, хранящемся сейчас в кремлевской Оружейной палате. Это деревянное сооружение целиком обшито резными пластинками из слоновой кости. Есть сведения, что трон был привезен наследницей Византийского престола Софьей Палеолог, бабкой Грозного, в качестве приданого к ее свадьбе.

На протяжении XVIII–XIX столетий кресла эволюционировали: от штучных произведений прикладного искусства к изделиям серийного производства, последовательно удовлетворявшего все возрастающий в количественном отношении спрос поклонников барокко, рококо, ампира, модерна. Но мы достаточно рассмотрели

предмет в его исторической перспективе. Что же он представляет собою сейчас?

Современное кресло — это прежде всего популярная офисная мебель. Хотя производители и ориентируются в первую очередь на снижение затрат, они все-таки стараются не экономить на комфорте. Результат: 70–100 млн офисных кресел, ежегодно продаваемых по всему миру. Из них около 3 млн приходится на долю нашей страны, где в последнее время растет спрос и на кресла для дома.

Изготовленное из дерева, ДСП или ротанга с применением гобелена, флока, нубука, микрофибры в качестве обивки, начиненное натуральным или синтетическим материалом, кресло и в кабинете руководителя, и в стильной гостиной смотрится по-царски — так же, как ощущает себя сидящий в нем человек.

— ПО СЛЕДАМ ЗАРАТУСТРЫ

Как известно, большую часть информации человек воспринимает визуально, непосредственно на что-то глядя. Неслучайно поэтому вместо слова «понятно» мы нередко употребляем другое — «очевидно». Еще у «понятно» и «очевидно» имеется многозначительный синоним «ясно». Ведь для того чтобы нечто сделалось понятным, став очевидным каждому, нужна достаточная освещенность, необходим свет.

Это прекрасно осознавал персидский пророк Заратустра, основатель одной из древнейших религий мира — зороастризма, чьи последователи до сих пор исповедуют учение бога Ахура-Мазды на территории современных Ирана и Индии.

Свет для любого уважающего себя зороастрийца — сигнал присутствия божества в физическом мире. Поэтому, вознамерившись обратиться к Ахура-Мазде в темное время суток, читатель священной «Авесты» за неимением солнца непременно повернется лицом к ближайшему искусственному источнику света. А чтобы не затруднять правоверных поиском такого источника, в зороастрийских храмах, называемых по-персидски «аташкдэ» (дом огня), пылает «вечный огонь».

Но свет — это не только религия, это цивилизация. До тех пор пока человек не внес в пещеру ветку, загоревшуюся от попавшей в дерево молнии, он вел жалкую жизнь животного, охотясь днем, на ночь же забиваясь от хищников в какой-нибудь труднодоступный угол. С обретением огня у него появился досуг, возникли ремесла, а там уж недалеко было и до искусства. Вспомним наскальную живопись — наглядную летопись первых шагов человечества. Весьма условные фигуры мамонтов и буйволов, сцены охоты и прочие забавы еще незрелого, едва только разыгравшегося



ШАРЛЬ ЭДУАР ДЕЛО
РИШЕЛЬЕ И ЕГО КОШКИ



воображения запечатлевались первобытными художниками на каменных стенах при свете костров и факелов. Первые выполняли в примитивном жилище различные функции, тогда как вторыми изначально стали пользоваться для освещения. Именно воткнутый в расщелину факел, грубый праотец нынешних изящных бра, положил начало эволюции осветительных приборов.

Недаром рядом с искусством упомянули мы ремесло. Если человек прошлого и не мог быстро и радикально повлиять на технологию получения света, то на форме подачи это затруднение никак не сказалось. Скорее, наоборот. Поскольку начинка светильника — масло, нефть, жир, сало или иное горючее вещество — не представляла собой ничего нового и необычного, мысль древних устремилась к внешнему. И тут огонь помог огню: из раскаленных металлов ковались надежные зажимы для факелов, прочно удерживавшие их на стене, изготавливались разнообразные канделябры, меноры, шандалы, великолепные треножники, особенно вошедшие в моду у эллинов, а от них перешедшие в Рим и Византию.

Поскольку искусственный свет требовался главным образом в помещении, светильники приспособлялись к его размерам. В обыденной жизни люди долгое время пользовались небольшими судками с маслом или жиром, с опущенным в них матерчатым фитилем. Но ясно, что парадную залу патрицианского дворца или, например, циклопический собор Святой Софии в Константинополе было чрезвычайно трудно осветить при помощи такой малости или одних только стоящих вдоль стен треножников. Требовался мощный центральный источник света. Так возникли подвесные светильники — гигантские паникадила, со временем превратившиеся в привычные для нас люстры.

Средневековье, вообще-то привнесшее не так уж много новшеств в историю технологии, тем не менее может по праву гордиться постепенным внедрением в обиход свечи. В Византии, этом последнем оплоте античного величия, стали впервые применять в быту восковые свечи. По мнению историков, причиной тому послужила утрата империей под натиском турок ее восточных земель, что ограничило импорт оливкового масла в столицу.

С помощью свечей с конца IX века даже измеряли время. Обычными для средневековой Европы были солнечные, песочные, реже водяные часы, так называемые клепсидры. Но первые были пригодны лишь днем, да и то в ясную погоду, а последние оставались большой редкостью. Поэтому англосаксонский король Альфред Великий брал с собой в поездки свечи равной длины и приказывал сжигать их одну за другой. Такой способ отсчета времени применялся вплоть до XV–XVI веков, например при Карле V.

Но относительная простота изготовления — фитиль из волокна, погруженный в жир или воск, — еще не обеспечивала первым свечам широкого распространения, на заре своего существования они были, скорее, предметом роскоши. К тому же сильно чадили, коптя потолки и стены. Существенное изменение в свечное производство внесло бурное развитие в XVIII столетии китобойного промысла. Спермацет (воскоподобный жир, получаемый из верхней части головы кашалота) стал на некоторое время дешевым и легко доступным материалом. Такие свечи лучше горели и меньше дымили, но хищнический промысел вскоре привел к тому, что китообразные оказались на грани исчезновения, и под угрозой возвращения в прямом смысле слова Темных веков нужно было что-то срочно придумать.

В 1820 году французский химик Мишель Шеврёль изобрел относительно недорогой в производстве стеарин — смесь жирных кислот и животных жиров. Фитили пропитывали борной кислотой, что позволило обойтись без утомительной обязанности снимать нагар специальными щипцами. Правда, сейчас редко где встретишь стеариновую свечу, на смену ей в конце XIX века пришел еще более дешевый вариант — свеча парафиновая, из выделяемого химическим путем нефтяного воска. Поначалу такие свечи имели обыкновение оплывать раньше, чем сгорали, однако добавление более тугоплавкого стеарина решило и эту проблему.

Казалось, настал звездный час свечи. Но не успевшую воцариться в лампе парафиновую красавицу вскоре вынудили отречься от престола и, надо полагать, уже навсегда удалиться в почетное изгнание, в богатые всякой всячиной недра хозяйственного шкафа. Ни газовое освещение, опасное в эксплуатации, ни появление керосиновых ламп не могло, разумеется, произвести столь решительного переворота — на первый план выдвинулось давно открытое, но с большим трудом приспособленное к реальному делу электричество.

На светильники это повлияло сильнейшим образом. Некоторые из них сразу же органично вписались в новые условия. В старых московских домах еще можно встретить вывезенные после войны из побежденной Германии хрустальные люстры, неизменный атрибут аристократического особняка позапрошлого века, первоначально приспособленные под свечи, а затем переделанные под электрические лампочки, — оказалось достаточным протянуть провода внутри полых рожков.

Но массовое производство не всегда поспевало за стремительно возrastавшим спросом, и на некоторое время свет от лампочки, образно говоря, затмил собою все остальное в светильнике, включая его дизайн, — потребность получить электрический свет





как можно скорее возобладала над эстетическими соображениями. Только ближе к середине XX столетия изящество и комфорт взяли своё — начался настоящий бум электрических люстр, отдельный разговор о которых ждёт нас впереди.

Сегодня наряду с давно зарекомендовавшими себя настенными, потолочными и напольными светильниками создаются все новые виды осветительных приборов, бурными темпами развивается энергетика. Так что создатель «Авесты» может быть спокоен: до конца света ещё очень и очень далеко.

— УСЛУЖЛИВЫЙ ИМПЕРАТОР

Многим памятен вышедший на экраны в 2000 году фильм Ридли Скотта «Гладиатор», в котором роль злобного римского императора Коммода исполнил актер Хоакин Феникс. Надо заметить, то внешне Феникс мало походит на своего героя; реальный Коммод был другим: крупный мужчина с бычьей шеей. Атлетическое сложение подало ему мысль отождествить себя с Гераклом. На сохранившихся парадных изображениях вы, конечно, этого не увидите, но современникам хорошо запомнились выпученные глаза императора — сказала унаследованная им от матери Фаустины базедова болезнь. Отцом его, по слухам, стал какой-то безвестный гладиатор, воспользовавшийся отсутствием в Риме императора-философа Марка Аврелия.

Причем здесь, скажете, мебель? Дело тут, разумеется, в имени: *commodus* на латыни означает «услужливый, удобный». И если



по отношению к императору, наводнившему Рим ужасом и развратом, и при этом убившему, уличив в измене, свою жену Бруттию, такое прозвище кажется нелепым, то оно идеально подходит к царственному наследнику обыкновенного сундука.

Да-да, история комода началась с невзрачного деревянного ящика, куда древние жители берегов Нила складывали свой домашний скарб. Проникнув во дворец, а оттуда и в гробницу фараона, ларец получил первый признак, по которому легко узнать его отдаленного потомка, — он в буквальном смысле встал на ноги, вернее на ножки.

Сделанные из дерева древнегреческие и древнеримские лари и сундуки, не защищенные, как в герметичной камере египетской пирамиды, от разрушительного воздействия времени, не сохранились до наших дней. Однако их саркофагоподобная форма известна по изображениям.

Менее изящными были сундуки раннего, так называемого романского периода Средневековья. Грубо сколоченные из твердых пород древесины и чаще всего кое-как обитые железом, они тоже поднимались над полом на ножках, но тут все объяснялось просто: в населенных недавними варварами античных городах истинными хозяевами людских жилищ сделались мыши и крысы.

Одно нововведение того времени следует признать не вынужденным и прогрессивным: крышку сундука стали делать не горизонтальной, а под некоторым наклоном, постепенно увеличивавшимся. Так возникла дверца будущего комода.

Готический период в истории мебели, вновь обратившись к эстетике, дал в то же время и две новые формы сундука, от них недалеко до комода в современном его понимании. Это были посудные шкафы — кренцы и дрессуары, соответственно с закрытым и открытым фасадом.

В эпоху Возрождения эволюция сундука едва не увела его в сторону дивана. Тогда в Европе получили широкое распространение сундук-кассоне и касса-панка, снабженные спинкой и подлокотниками. Но барокко вновь качнуло чашу весов — и на смену сундуку-дивану явился наш герой, сразу же принявший очень представительный вид.

Начиная с эпохи барокко, комод — император в любом интерьере. Пышно украшенный резьбой и позолотой, он как будто раздувается от важности. Центр тяжести смещен вверх, а высокие гнутые ножки придают «Его Величеству» истинно монаршее достоинство и одновременно аристократическую утонченность. В правление ценителя и законодателя всего этого великолепия, французского короля Людовика XIV, герой наш получает имя. И какое же? Commode.



Чтобы лучше уяснить место комода в европейской культуре XVIII столетия, присмотримся к пышному фасаду дворца, построенного в 1766 году в Москве для графа Матвея Апраксина (Покровка, 22). Уникальный памятник барочной архитектуры был прозван в народе «дом-комод» — согласно легенде, форма именно этого предмета мебелировки вдохновила неизвестного зодчего.

«ДОМ-КОМОД» НА ПОКРОВКЕ

Пришедшие на смену барокко рококо и затем классицизм ничего не изменили в судьбе комода — он по-прежнему соединяет в себе изящество и величественность. Еще более возвысил его чрезвычайно популярный на протяжении почти всего XIX века стиль ампир («имперский»), для роскошного воплощения которого комод с его монументальностью подходил как нельзя более кстати.

А затем, то получая новую орнаментальность (стиль ар-нуво), то теряя ее, обретая (ар-деко) и вновь утрачивая изящные изгибы формы, комод уверенно шагнул в новейшее время.

Большинство из нас еще помнит мрачные лакированные комоды советской поры, символы тотального утилитаризма и застоя творческой мысли. Однако примитивность и простота — разные вещи. Пока в СССР и странах так называемого соцлагеря после недолгого периода разнообразия в дизайне мебели (1960-е годы) торжествовал ортодоксальный аскетизм, скандинавы (шведы и датчане, в особенности) предложили миру свое понимание функциональности,

неотделимой в то же время от эстетизма. И добились успеха. При том что эклектика стала своего рода визитной карточкой послевоенного интерьера, именно многочисленные интерпретации скандинавского стиля (о нем — отдельный разговор впереди) поныне пользуются неизменной любовью тех, кто стремится украсить свой дом без аляповатости, этой характерной черты безвкусицы.

На первый взгляд, в современном комодке мало осталось от его предшественников. Но ведь история мебели, как и всеобщая история, не стоит на месте: демократизм обязывает дизайнеров удовлетворять вкусам возможно большего числа людей, а не отдельных представителей человечества, вроде фаворитки Людовика XV, прихотливой законодательницы стиля рококо, кратковременно подчинившей себе не только податливую волю короля, но и гораздо более упрямую моду.

— НАСЛЕДНИК ФАРАОНОВ

Где бы он ни появился, стол по праву занимает центральное место. Кухню легко представить без кресел, гостиную — без книжного шкафа, кабинет — без буфета. А вот без стола, согласитесь, трудно. Круглые и прямоугольные, на одной или нескольких ножках эти незаменимые помощники человека последовали за ним в повседневную жизнь из древности.

По всей видимости, первые столы появились в Египте во времена фараонов. Тогда же возникло разделение их на два основных вида — рабочий и обеденный. Разнообразно эволюционируя и варьируя форму, виды эти и в наши дни различаются по существу, образуют как бы два полюса, две крайности, остающиеся, однако, взаимосвязанными и тяготеющие друг к другу.

Рабочий стол Хеопса и Тутанхамона был довольно примитивен: доска со складными ножками. Правда, благодаря простоте, его легко было перемещать с места на место. Стол для приема пищи относительно невелик, с круглой столешницей на единственной округлой ножке. Последняя форма оказалась особенно удачной и, пройдя испытание тысячелетиями, доказала свою жизнеспособность — подобные столы прекрасно чувствуют себя в нашем доме.

Античные греки чаще использовали столы на трех ножках. И эта форма, хотя и редко встречающаяся, известна современности. Более впечатляющ вклад Эллады в мебельную стилистику и эстетику: столы той эпохи — из мрамора, бронзы, дерева — были, как можно судить по дошедшим до нас изображениям на драгоценных краснофигурных вазах, настоящими шедеврами прикладного

СТОЛ TULIP В ИНТЕРЬЕРЕ



искусства. За приземистыми столами возлежали, пируя и беседуя, Сократ и Платон, Ликиург и Александр Македонский.

Прием пищи всегда имел для человека сакральное значение. Но наибольшее внимание этой стороне жизни уделено христианством. Не забудем, что Тайная вечеря происходила за столом (по крайней мере, так представляли ее себе многие художники, в том числе и Леонардо да Винчи). Вот откуда в обиходе христианской Европы возникли обычаи всякий раз молиться перед обедом, воздерживаться за едой от сквернословия, даже попросту от суетного разговора («когда я ем, я глух и нем»), не касаться локтями столешницы, не говоря уже о совершенно неприемлемой с точки зрения и религиозного и светского этикета манере класть на стол ноги!

На Руси столы известны приблизительно с X века. Странно, что в крестьянских домах они первоначально были глинобитными, врытыми в землю. Традиция делать переносные столы из разнообразных пород древесины, которой изобиловали тогда восточно-славянские земли, возникла позднее. А вот само слово «стол» существовало издревле. Древнерусское по своему происхождению, оно обозначало то, что сегодня мы именуем престолом — трон, княжение. Слово «столица» произошло от него же, подчеркивая центральное положение великокняжеского или царского города в кругу прочих городов и весей.

В эпоху Возрождения столам возвратилось их былое, казалось бы навсегда утраченное вместе с античной культурой, изящество. Новое время (особенно XVII и XVIII века) с его постепенно возведенной в абсолютизм утонченностью породило многочисленные подвиды рабочей и обеденной мебели. Так, например, когда в 1683 году в Европе началось повальное увлечение кофе (300 мешков, захваченных у турок, потребовал тогда себе в награду ловкий купец и один из основоположников коммерческой рекламы Юрий-Франц Кульчицкий, приведший подкрепление в осажденную Вену; он же первым добавил в экзотический восточный напиток сахар и молоко, изобрел рогалик), это немедленно вызвало к жизни хорошо нам знакомый кофейный столик.

В домах европейской знати устраивались кабинеты, для которых тут же понадобились письменные столы.

Возникли и распространились повсеместно «настольные игры» — от карт (треугольные и даже пятиугольные столы — для разного количества игроков) до бильярда. Были изобретены отдельный от обеденного сервировочный стол, элегантные туалетные столики и так называемые жардиньерки — подставки для цветов, выполнявшие каждый свою особую функцию в гостиной или в будуаре.

Со временем формы столов то усложнялись, то упрощались, в зависимости от исполняемых ими обязанностей и, конечно же,

от непостоянной моды. В наши дни частым стало сочетание при изготовлении мебели различных материалов — стекла и металла, камня и пластика, но классическим материалом, как в Древнем Египте, все же было и остается дерево.

В Национальном музее Республики Татарстан в Казани бережно сохраняется оригинальный письменный стол Гавриила Романовича Державина. В последние годы жизни поэту стало тяжело ходить, и специально для него изготовили столешницу, трансформировавшуюся в грифельную доску. На ней можно было писать, как он любил, — мелом. За этим столом создателя оды «Бог» нашли мертвым 20 июля 1816 года. На доске были начертаны последние стихи Державина:

*Река времен в своем стремленьи
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если что и остается
Чрез звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы*.*

Думается, однако, что русский классик не совсем прав: создания рук человеческих и впрямь скоропреходящи, однако бессмертны порождающие их идеи. Одной из таких универсальных идей, безусловно, является идея стола, о которой некогда говорил своим сотрапезникам Платон, иллюстрируя этим наглядным и удобопонятным примером свою философскую концепцию. Она будет жива до тех пор, пока, по выражению Достоевского, человечество не изменится физически.

КСТАТИ | Рабочие столы знаменитостей

Склонный к экстравагантности физик Альберт Эйнштейн заявлял: «Только дурак нуждается в порядке — гений господствует над хаосом». Словно в подтверждение этих слов рабочее место

нобелевского лауреата всегда было завалено горами бумаги.

Не меньшей неряшливостью отличался имевший даже некоторое внешнее сходство

* Державин Г.Р. Сочинения. — СПб.: Академический проект, 2002. С. 541.

с Эйнштейном Марк Твен: продукты древесной целлюлозы в беспорядке покрывали не только его письменный, но и стоявший чуть поодаль бильярдный стол.

Артур Конан Дойл устами своего главного, хотя и не слишком любимого им героя, отстаивал противоположное:

«Ватсон, поймите: человеческий мозг — это пустой чердак, куда можно набить все что угодно. Дурак так и делает: тащит туда нужное и ненужное. И наконец наступает момент, когда самую необходимую вещь туда уже не запихнешь. Или она запрятана так далеко, что ее не достанешь. Я делаю по-другому. В моем чердаке только необходимые мне инструменты. Их много, но они в идеальном порядке и всегда под рукой. А лишнего хлама мне не нужно».

И действительно, кабинет создателя гениального сыщика с Бейкер-стрит являл прямо-таки образец чопорной англо-саксонской аккуратности.

Другой английский автор, писательница Джейн Остин, вообще не могла «господствовать над хаосом», потому что... не имела собственного

письменного стола. Ее лучшие романы творились за крошечным журнальным столиком, где едва-то помещались две стопки бумаги, одна свежая, другая — уже исписанная, да еще чернильница с пером.

Стол Зигмунда Фрейда, сидя за которым он принимал посетителей и заглядывал в бездны их подсознания, размерами не уступал эйнштейновскому. Но добрую половину столешницы занимала коллекция миниатюрных статуэток — египетских, индийских, африканских. Открыватель эдипова комплекса собирал ее всю жизнь.

А самый оригинальный кабинет был, пожалуй, все-таки у Бернарда Шоу. Он представлял собою отдельно стоящий в саду маленький домик, с простейшим откидным столиком внутри, телефоном, пишущей машинкой, плетеным креслом и корзиной для бумаги. Сюда ирландский драматург и романист удалялся работать. Однако необычность домика заключалась в другом. Он вращался! Причем вслед за солнцем, так как Шоу предпочитал писать при естественном освещении, которое постоянно требовалось ему, как легко представить, с левой стороны.

— ЗАПАДНО-ВОСТОЧНЫЙ ДИВАН

Перу автора бессмертного «Фауста» принадлежит и другое известное поэтическое произведение — «Западно-восточный диван», сборник любовной лирики, стилизованной под классиков среднеазиатской литературы. В 20-х годах XIX века этот шедевр Гете породил в европейской культуре целое направление (ориентализм) и вызвал многочисленные подражания. Давая своей книге столь оригинальное заглавие, немецкий романтик, разумеется, не имел в виду диван как мебель («диван» в переводе с фарси означает, прежде всего, «исписанные листы бумаги», «списки»; позднее так именовался высший коллегиальный орган власти в ряде исламских государств), однако поэт парадоксальным образом предсказал и для нашего героя, обыкновенного комнатного дивана, эклектичный стиль будущего.

«ДИВАН-ГУБЫ» В ТЕАТРЕ-МУЗЕЕ САЛЬВАДОРА ДАЛИ (ИСПАНИЯ)



Но сначала немного истории. В специальной литературе можно иногда встретить утверждение, будто диван появился в Европе лишь в XVII веке, и форма его при этом была позаимствована отсюда же, откуда и название, — с мусульманского Востока. И все же не будем забывать, что древние римляне, имевшие обыкновение не только пировать, но и решать многие важные дела, лежа на застеленных покрывалами и заваленных подушками скамьях, так называемых клиниях, пользовались по сути теми же удобствами, что и арабские халифы, и персидские шахи, и османские султаны.

А вот возникшую в абсолютистской Франции европейскую разновидность дивана правильнее называть «канапе». Небольшое, снабженное мягкой спинкой и подлокотниками, стоящее на четырех, шести или восьми крепких ножках, оно напоминало расширенное кресло и предназначалось почти исключительно для сидения. Канапе имело мало общего с широким восточным ложем хотя бы по той простой причине, что знатной даме, одетой по тогдашней моде, вольготно растянуться на нем помешали бы корсет и платье на каркасе.

Но мода, как и погода, быстро меняется, и уже при Наполеоне французские красавицы, сняв корсеты и каркасы, облачились в свободные античные туники и возлегли на кушетки (фр. *couche* — ложе, постель), во многом повторявшие форму древнеримских клиний. Одна из форм в духе той эпохи — кушетка-рекамье — была скопирована с рисунка, найденного при раскопках в Помпеях. Название свое она получила по имени держательницы модного литературно-политического салона мадам Рекамье, принимавшей, лежа на этой необычного вида кушетке, избранных гостей — представителей оппозиционной императору парижской элиты.

Париж, Париж!.. Не следует, однако, думать, будто Россия всегда плелась в хвосте у французской моды. Разумеется, кушетки и канапе распространились и здесь, но неоднократные русско-турецкие и русско-персидские войны, помимо всего прочего, способствовали тому, что после европоцентриста Петра I, выкорчевывателя «азиатчины», в правление Екатерины II при русском дворе вновь стало ощущаться восточное влияние.

Дело не ограничилось строительством мечетеобразной бани в Царском Селе и державинской одой «Фелица», в которой ловкий стихотворец воспел Екатерину под именем киргиз-кайсацкой царевны. Фаворит императрицы Григорий Потемкин первым привез в столицу настоящий турецкий диван и таким образом, сам того не предполагая, породил в далеком будущем новый род войск — «диванные войска».

О том, как использовался этот диван, Екатерина вскоре проинформировала своего европейского корреспондента барона Гримма:

«Месье Том (так императрица называла свою собачку) пока храпит позади меня на турецком канапе, о существовании которого французские собаки и не подозревают».

В XIX и XX веках герой наш в нескольких разновидностях получил постоянную прописку в интерьере жилища любой уважающей себя семьи. Хорошим тоном для человека интеллектуального склада считалось иметь кожаный диван в личном кабинете. На таком диване рождались (например, братья Л.Н. Толстого и почти все его дети) и умирали властители дум (А.С. Пушкин), душители свободы, цари и революционеры.

Казалось бы, пары столетий должно вполне хватить для выработки двух-трех раз и навсегда неизменных форм, но все традиции опрокинул XX век с его отношением ко всякой вещи как арт-объекту. Взоры крупных художников обратились в том числе и на мебель. Тут уместно вспомнить новаторские кубические диваны в хромированном металлическом каркасе Ле Корбюзье, титана и пионера архитектурного модернизма и функционализма, и, конечно же, знаменитый алый диван Сальвадора Дали в виде губ скандальной американской поп-дивы 1930-х Мэй Уэст.

«Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с мест они не сойдут», — эти исторические слова произнес 130 лет назад Редьярд Киплинг. Однако явленный в разнообразии форм и стилей, будучи и украшением любого помещения, и одним из наиболее функциональных в нем предметов мебелировки, современный диван наглядно опровергает английского классика. Он олицетворяет собою процесс взаимопроникновения культур Востока и Запада.

— КОМНАТНОЕ СОЛНЦЕ

Очерк истории мебельного дизайна правильное всего завершить чем-то светлым. А что в нашем доме может быть светлее люстры? Озаряемые лучами этого комнатного светила, вращаются вокруг него все прочие предметы. Вы только вдумайтесь: день за днем скачут по комнате четвероногие друзья человека — стулья; черепахой переползает кресло; диван и сервант, занимавшие каждый свою стену, друг напротив друга, вдруг меняются местами; даже обеденный стол по случаю праздника может перекочевывать туда-сюда, освобождая импровизированный танцпол. Но люстра покинет зенит потолочного неба разве что в случае какого-нибудь светопрествления. Вроде полной перепланировки жилища.

История люстры, разумеется, связана с историей светильника, однако примерно четыре века назад она получила известную автономность. Начнем с того, что прежде этого времени люстр просто

не существовало — это слово пустили в обиход французы XVII столетия (фр. *lustre*, от лат. *lustrare* — сделать светлым). В ту пору, конечно, уже были известны подвесные светильники вроде тех, что на Руси, перенявшей их от греков заодно с православием, именовались паникадилами (от греч. πολυκάνδηλον — «много света»), громоздкие и довольно однообразной конструкции. В основе своей это чаще всего был металлический обод или конус, вдоль которого, иногда в несколько ярусов, располагались десятки, а то и сотни подсвечников. Материалом обычно служили металлы и сплавы: кованое железо, бронза, олово, серебро. Наиболее роскошные модели, как и в наше время, вызлачивались.

Таким образом, освещенность помещения напрямую зависела от количества используемых в светильнике свечей. Но когда ренессансные зодчие начали возводить сооружения с небывало большим внутренним пространством, неведомым ни их средневековым, ни даже античным предшественникам, потребовалось новое техническое решение. На помощь пытливой инженерной мысли пришло стекло, знакомое человечеству еще с бронзового века. Однако поначалу оно было настолько хрупким, что пустить его в дело удалось не сразу.

Необходимого качества наконец добились венецианцы. На острове Мурано, расположенном к северо-востоку от Венеции, в XIV веке начали изготавливать первые светильники из неограниченного лепного стекла. Технология стекольного производства, сказочно обогатившего дождей, держалась в строгой тайне: профессионалы-стекольщики, создавая свои безымянные шедевры, до сих пор вызывающие восхищение историков и эстетов, долгое время находились в мастерских Мурано фактически на положении заключенных — им запрещалось покидать остров под страхом смерти.

Около трех столетий Венеция по сути дела контролировала стекольный бизнес. И только в XVII веке в Богемии, а затем и в Англии развернулось промышленное производство граненого хрусталя для люстр, которые с тех пор вошли в моду.

Не отставала от просвещенной во всех смыслах этого слова Европы и Петровская Россия, где потребность в искусственном свете испытывалась особенно остро. Ввиду сурового северного климата терема строили здесь с небольшими окошками, наподобие крепостных бойниц, чтобы оберегать драгоценное тепло внутри жилища. Желаете убедиться — взгляните на сохранившиеся в Москве палаты XVII столетия. Но такая архитектура имела и существенный недостаток: крошечные оконца пропускали снаружи слишком мало света. Проблема осложнялась еще и тем, что световой день в наших широтах, особенно в зимние месяцы, длится не так уж долго.



И вот в 1699 году, накануне Северной войны, когда, казалось бы, все усилия государства должны были употребляться на перевооружение армии, на литье пушек, в подмосковном Измайлове заработал первый в России стекольный завод по изготовлению люстр, вначале имевших форму более или менее классического паникадила.

Прошло два-три десятка лет, и европейские вкусы, привитые царем-преобразователем как старой, так и новой русской аристократии, развились и утончились. Для удовлетворения их уже мало было мастеровитости стекольщиков, потребовались содействие науки и благотворное влияние изящного искусства.

Что касается первого, то есть науки, то теорией и практикой стекольного дела в России XVIII столетия озаботился гениальный ученый — Михаил Ломоносов, открывший собственное производство в Усть-Рудице под Ораниенбаумом. Одной из специализаций холмогорского вундеркинда была химия, поэтому для окрашивания стекол он использовал различные окислы металлов. Медь, например, давала красный цвет, хром — зеленый, кобальт — синий, оксид железа — желтый, марганец — коричневый.

В знаменитом стихотворном послании «О пользе стекла», адресованном фавориту императрицы Елизаветы графу Ивану Шувалову, покровителю многих ломоносовских начинаний, Михаил Васильевич писал восторженно:

*Неправо о вещах те думают, Шувалов,
Которые Стекло чтут ниже Минералов,
Приманчивым лучем блистающих в глаза:
Не меньше польза в нем, не меньше в нем краса.
Нередко я для той с Парнасских гор спускаюсь;
И ныне от нее на верьх их возвращаюсь,
Пою перед тобой в восторге похвалу
Не камням дорогим, ни злату, но Стеклу*.*

Конечно, дальнейшим своим распространением люстры обязаны вовсе не поэтическому искусству. За дело принялись крупнейшие зодчие. Так, в России к дизайну люстр приложил руку выдающийся итальянский архитектор Джакомо Кваренги. Созданные по его чертежам подвесные светильники по сию пору освещают старые залы петербургского Эрмитажа. До наших дней дошли хрустальные

* Ломоносов М.В. Сочинения. — М.: Современник, 1987. С. 134.

шедевры Матвея Казакова, Огюста Монферрана и некоторых других архитекторов.

Декор потолочных светильников начал резко меняться примерно с середины XIX века, по мере распространения газового и керосинового освещения. Для усиления света хрусталь в прежнем количестве не требовался. Когда же на смену свече и горелке явилась электрическая лампочка, произошла настоящая революция люстр. Дизайн их отныне стал по существу зависеть лишь от прихоти художника. А творческая фантазия, как известно, не имеет границ.

Самая большая люстра — настоящее созвездие из 165 000 светодиодов — украшает сегодня холл отеля Al Hitmi Building в столице Катара Дохе. Вес ее составляет 18 тонн, высота — 16 метров, ширина — 12. Самой длинной считается оригинальная световая конструкция в крытой галерее пешеходного Андреевского моста в Москве — 360 метров. Пальму первенства в дороговизне давно уже удерживают светильники от Tiffani — стоимость иных из них доходит до нескольких сотен тысяч долларов.

Модная вещь вообще стоит дорого, но существуют модели более простые и лаконичные, которые при этом ничего не теряют в изысканности. Таковой любители стиля фьюжн бесспорно сочтут люстру от бруклинского дизайнера Джейсона Миллера, с дымчатым стеклом в плафонах. Поклонники викторианского стиля по достоинству оценят люстру James из коллекции Grand, украшенную плафонами в виде оплывающих свечей. Те, кто предпочитает новомодные штучки, едва ли устоят перед шестиламповой Agnes от Линдси Адамс Адельман, а люстра Modo Chandelier больше подойдет, пожалуй, любителям неоготики. Знаток конструктивизма увидит кое-что знакомое в люстре Charles, стороннику же стеклянной классики согреет душу игра света в хрустальных гранях Pedestal...

Но довольно о мебели как таковой, вернемся к формирующим ее стилям.





Статуэтка Balance

Об опасности китча предупреждал еще Гёте, с тревогой заметивший, что наибольшую угрозу искусству несет техника в сочетании с пошлостью.

КИТЧ И КЭМП

Об опасности китча предупреждал еще Гёте, с тревогой заметивший, что наибольшую угрозу искусству несет техника в сочетании с пошлостью. Прозорливый классик жил в ту девственную пору, когда средства массовой коммуникации были представлены только периодической печатью, когда не существовало радио, телевидения и, наконец, интернета, направляющих мысли миллионов путем ежедневного информационного впрыскивания в направлении, угодном единицам.

Термин «китч» («кич») возник во второй половине XIX века как раз на родине создателя «Фауста», в Германии, однако обозначенное этим словом явление существовало, разумеется, задолго до того, как, потрафляя вкусам свежее испеченных местных бюргеров и хлынувшей в Европу из-за океана толпы нуворишей, немецкие мастера, славившиеся прежде высококачественной продукцией для домашнего обихода, наладили производство дешевых подделок под свои же лучшие образцы, а вскоре затем перешли уже к созданию вещичек, специально нацеленных на безвкусицу как таковую. Последнее и принято считать собственно китчем, хотя некоторые исследователи предлагают понимать термин шире, а именно — как обывательское отношение потребителя к произведению искусства, вне зависимости от художественной или исторической ценности и от стилиевой принадлежности последнего.

Прежде чем китч охватил пожаром прикладное искусство, он через всполохи барокко еще ранее попал в литературу и живопись, где в течение всего позапрошлого столетия тлел в так называемых дамских романах и в совсем уж было закосневшем и выродившемся французском академизме, чтобы принять форму салонного искусства, в целом бессодержательного, зато уделяющего повышенное внимание внешней эффектности (главным образом, достигая ее путем «исправления» натуры) и правдоподобию отдельных деталей. К концу века полностью китчевой стала эстрада: на смену утонченным увеселениям аристократии явились во всем их кричащем неистовстве буржуазная вульгарность и грубость. Кинематограф, а позднее и телевидение, едва возникнув, сделались распространителями психических эпидемий, рассадниками дурновкусия. Они и по сию пору с успехом выполняют функцию затуманивания и без того слабо развитого сознания своих жертв искусственно навязываемой псевдоактуальностью ток-шоу, обманчивым жизнеподобием бандитских и квазиисторических сериалов, мнимой значимостью освещаемых в угоду тем или иным влиятельным группировкам



политических и культурных событий. Неудивительно, что в области как этики, так и эстетики, в сфере коммерциализированного искусства происходит глобальная катастрофа: сплошь и рядом воспроизводятся нивелированные до крайности, лишённые сложного психологизма сюжеты, сведённые к одному и тому же, варьируемому от случая к случаю набору банальностей, апеллирующие к простейшим и, чаще всего, низменным ценностям, стимулирующие в человеке по сути два основных чувства: половое возбуждение и агрессию.

Величайшие произведения прошлого выхолащиваются от бесконечных римейков, интерпретаций, переинтерпретаций, интерпретаций переинтерпретаций и т. д. Биографии выдающихся творцов заменяются на страницах популярных изданий изложением пикантных подробностей их личной жизни. Несчастный китчмен, не обладающий способностью оценить в других духовное величие, ищет в печатном слове лишь описание внешней стороны жизни «гениев» и тех, кто, в отличие от него, не стеснен в средствах: финансовых магнатов и светских львиц, звезд кино, телевидения, эстрады. Его увлекают иллюстрированные рассказы о роскошных апартаментах, дорогих развлечениях, скандальные истории на почве разводов или раздела имущества наследниками какой-нибудь померкнувшей экранной звезды.

Не будем громоздить еще выше эту мусорную гору и воспользуемся определением, данным американским арт-критиком Клементом Гринбергом в работе «Авангард и китч» (1939 год). Китч по Гринбергу — это «рассчитанные на массы коммерческое искусство и литература с присущими им колористикой, журнальными обложками, иллюстрациями, рекламой, чтивом, комиксами, поп-музыкой, танцами, голливудскими фильмами и т.п.». А вот что писал исследователь об истоках феномена: «Крестьяне, переселившиеся в большие города и ставшие в них пролетариями и мелкой буржуазией, во имя повышения собственной эффективности научились читать и писать, но не обрели досуга и комфорта, необходимых для наслаждения традиционной городской культурой. Теряя тем не менее вкус к народной культуре, почвой которой была сельская местность и сельская жизнь, и в то же время сталкиваясь с новым социальным переживанием — скукой, новые городские массы стали оказывать давление на общество, требуя, чтобы их обеспечили пригодной к употреблению культурой. Для того чтобы удовлетворить спрос нового рынка, был изобретен новый товар — эрзац-культура, китч, предназначенный для тех, кто, оставаясь безразличным и бесчувственным к ценностям подлинной культуры, все же испытывал духовный голод, томился по тем отвлечениям, которые могла дать только культура определенного рода».









С того времени, как были произнесены эти слова, китч шагнул дальше и выпестовал из себя настоящее страшилище. Пластмассовые розовые фламинго, садовые гномики и прочие типичные китчевые безделницы меркнут перед чудовищными созданиями кэмп.

Последний следует понимать как китч, доведенный до абсурда, когда эстетизация уродливого, убогого, бессмысленного приносит потребителю удовольствие.

Не о кэмпе ли писал русский поэт Александр Введенский, начинавший как автор заумных стихов, а незадолго до войны и гибели воскликнувший в своей поразительной «Элегии», адресуясь к поэтическим соратникам:

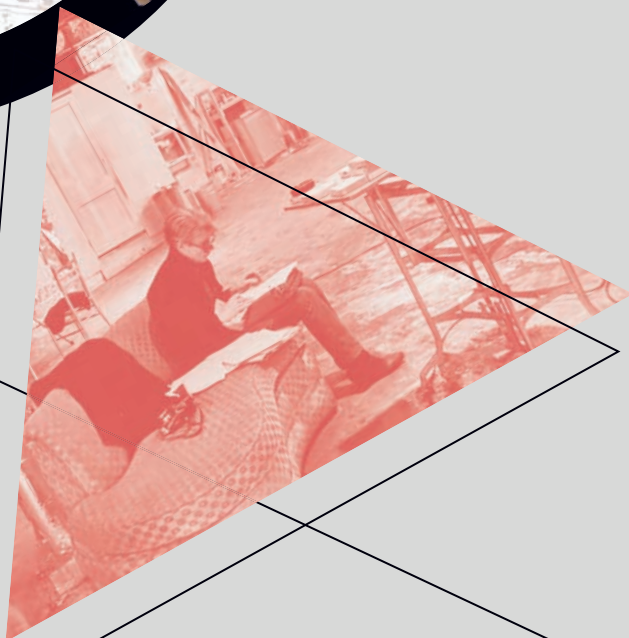
*Беспечную забыли трезвость,
Воспели смерть, воспели мерзость...*

Этимология слова «кэмп» до конца неясна. Возможно, в его основе французское *se camper* — «принимать нарочито манерную позу». Оксфордский словарь 1909 года определяет кэмп как «показной, преувеличенный, деланный, театральный; женоподобный или гомосексуальный; характерный для гомосексуалов. В качестве существительного — это кэмп как поведение, манерность и т. д.; человек, демонстрирующий такое поведение». Позже слово использовалось для обозначения эстетических предпочтений и поведения нетрадиционно ориентированных мужчин из рабочего класса, а ныне его вполне уже можно распространить на гигантские пласты западной и, увы, российской культуры — от псевдоэлитарной поэзии до дизайна одежды для массового потребителя.

Американская исследовательница Сьюзен Зонтаг в своих основополагающих «Заметках о кэмп» когда-то провозгласила, что «кэмп — это последовательно эстетическое мировосприятие. Он воплощает победу стиля над содержанием, эстетики над моралью, иронии над трагедией». Потребителями кэмпа, даже в наиболее приемлемых его вариантах (типичный пример — сериал «Твин Пикс» Дэвида Линча), автоматически становятся все те, кто, пытаясь уйти от пошлого китча по тем или иным причинам имиджевого характера (например, чтобы не показаться «отсталым» в среде себе подобных), впадают в другую крайность и начинают скупать вещи и вкладываться в проекты, отличающиеся изощренным безобразием, которое выставляется расчетливыми торговцами на продажу под маркой интеллектуального искусства — музыки, живописи, литературы, кино «не для всех».



Не требовалось большого труда, а главное, серьезных денежных затрат, чтобы приспособить заводскую мансарду, складской чердак под художественную мастерскую.



ЛОФТ

Мы не станем опять пугать читателя китчем и кэмпом, но вспомним Энди Уорхола, чье имя связано и с тем, и с другим, и еще по крайней мере с двумя известнейшими стилями — поп-артом и лофтом, темой данного рассказа.

Стиль лофт (от англ. *loft* — чердак) берет начало в послевоенном Нью-Йорке, в престижном районе Манхэттен: возросшая в те годы плата за земельные участки сделала невыгодным дальнейшее пребывание тут промышленных предприятий, погнала их к городским окраинам. Фабрики эвакуировались на периферию, а к освободившимся после них площадям первой проявила интерес местная богема, привлеченная относительной дешевизной аренды и функциональностью бывших цехов, чьи просторные залы с высокими потолками и гигантскими окнами, дававшими превосходную освещенность, позволяли воплощать масштабные фантазии.

Не требовалось большого труда, а главное, серьезных денежных затрат, чтобы приспособить заводскую мансарду, складской чердак под художественную мастерскую. Одна за другой в аскетичных лофтах открывались картинные галереи и студии, главной из которых стала в начале шестидесятых нашумевшая «Фабрика».

Шесть лет, с 1962 по 1968 год, на пятом этаже дома 231 по 47-й улице бурлила художественная жизнь Нью-Йорка. Уорхолу требовалась не просто мастерская на Манхэттене — одновременно здесь должен был открыться выставочный зал и клуб для богемных вечеринок.

Первая экспозиция, показанная на «Фабрике», представляла собой несколько десятков упаковочных коробок из-под кетчупа и стирального порошка. Тогда еще, задолго до фотографий обнаженных школьниц и развешанных на крюках в Эрмитаже чучел работы Яна Фабра, удавалось эпатировать публику подобными пустяками. Более долгоиграющее впечатление на гостей произвел вид самого помещения, где экспонировался весь этот мусор: кирпичные стены, сплошь покрытые фольгой и серебряной краской, множество накаченных гелием воздушных шариков, упиравшихся в потолочные конструкции. Кстати, идея оформления принадлежала не Уорхолу, а его приятелю Билли Нейму.

Едва открывшись, «Фабрика» тотчас сделалась притоном записных тусовщиков со всего света, амфетаминовых рок-звезд, гомосексуальных интеллектуалов, вечно кучкующихся вокруг всего эдакого, и прочих законодателей мировой моды второй половины XX столетия. А уж они-то быстро распропагандировали лофт среди покровительствовавшей им американской финансовой элиты.







Поэтому, когда спрос на богемный стиль превысил предложение и арт-десятелям, в том числе Уорхолу, стало не по карману арендовать большие площади в исторической части города, сюда въехали банкиры и юристы, пожелавшие, однако, сохранить в отношении неприкосновенности аутентичную простоту, чтобы таким образом почувствовать себя приобщившимися к современному искусству.

Новые хозяева не были, конечно, дураками и не скупились на профессиональных дизайнеров, придавших ободраным каморам а-ля старина Энди приличествующие тугим кошелькам изящество и комфорт — правда, с заметным налетом столь милого подслеповатому взору акул с Уолл-стрит декоративного «демократизма».

В соответствии с первоначальной идеей мебель в стиле лофт нарочито проста и функциональна. В память о «Фабрике» ее часто окрашивают «под металл» (обычная палитра стиля «холодная» — серый, синий) или производят действительно из металла. Помимо своего прямого назначения предметы лофт-интерьера должны обладать способностью зонировать просторное помещение.

Одну из стен принято выделять другим цветом. Ржавчина, нештукатуренный бетон приветствуются — но только в виде имитации. А вот обнаженная кирпичная кладка (наиболее узнаваемый, фирменный признак стиля), широкие окна без штор, навесные «фабричные» люстры, не прикрытая ничем арматура, вентиляционные и канализационные трубы являются просто обязательными элементами оформления любых лофт-апартаментов — квартир, офисов, магазинов, точек общепита. И конечно, всевозможных арт-пространств, от какого-нибудь полуподвального питерского сквота до вполне благополучного Еврейского музея и центра толерантности в Москве.

КСТАТИ | Воображаемые квартиры Хармса

В записных книжках Даниила Хармса, ярчайшего представителя уже нашей, отечественной богемы, часто встречаются планы воображаемых квартир (один из комментаторов назвал их «назойливыми схемами»). В дневниковой записи от 25 ноября 1932 года писатель признается:

«С давних времен я люблю пометать: рисовать себе квартиры и обставлять их. Я рисую дру-гой раз особняки на 80 комнат, а в другой раз мне

нравятся квартиры в 2 комнаты. Сегодня мне хочется иметь такую квартиру».

Восьмидесятикомнатные монстры, вероятно, никогда не отображались на бумаге. Правда, к 1934 году относится подробнейший план громадной квартиры с роялями в двух гостиных и 14 стульями по периметру обеденного стола. Но в пояснительной надписи к рисунку назван адрес дома: Дворцовая набережная, д. 22. Указан даже



этаж — первый. Речь идет, конечно же, о доме Г.А. Черткова с фасадом в стиле раннего французского классицизма (1877–78 годов постройки). Трудно сказать, в каком виде пребывали позднейшие, утраченные теперь неоклассические интерьеры этого национализированного большевиками особняка в середине 30-х годов прошлого века. К примеру, сохранились ли там еще столовая и рояли? Возможно, Хармс по своему обыкновению фантазировал.

Более характерны для него «приземленные» рисунки, изображающие «квартиры в 2 комнаты» или в одну без отделенной перегородкой кухни — то, что сейчас принято именовать студией. Такие квартиры писатель скрупулезно «обставляет мебелью».

В 1920-х годах, когда еще сохранялась надежда на благополучное писательское будущее, Хармс иногда позволял себе помечтать об элитарном, привилегированном жилье. Так, на рисунке «Наша квартира» обозначены помещения для прислуги. Однако в тридцатые ему, осознавшему полную несбыточность грез о личном комфорте, оставалось лишь горько иронизировать. К этому времени относится прозаическая миниатюра, действующее лицо которой почему-то француз:

«Одному французу подарили диван, четыре стула и кресло. Сел француз на стул у окна, а самому хочется на диване полежать. Лег француз на диван, а ему уже на кресле посидеть хочется. Встал француз с дивана и сел на кресло, как король,

а у самого мысли в голове уже такие, что на кресле-то больно пышно. Лучше попроще, на стуле.

Пересел француз на стул у окна, да только не сидится француз на этом стуле, потому что в окно как-то дует.

Француз пересел на стул возле печки и почувствовал, что он устал. Тогда француз решил лечь на диван и отдохнуть, но, не дойдя до дивана, свернул в сторону и сел на кресло.

— Вот где хорошо! — сказал француз, но сейчас же прибавил: — А на диване-то, пожалуй, лучше»*.

Хотя в коротком повествовании как будто бы фигурирует иностранец, советские реалии проступают вполне отчетливо. Это и печка, и, в особенности, само место действия — не квартира, а комната, в замкнутом пространстве которой мечется, не находя себе места, герой рассказа.

В комнате ленинградской коммуналки на Надеждинской улице Даниил Хармс провел последние 17 лет своей недолгой 37-летней жизни. Там не было дивана и кресла, зато стояла в простенке между двух окон фисгармония, а по стенам висели самодельные обзирютские плакаты вроде «Мы не пироги» и т. п.

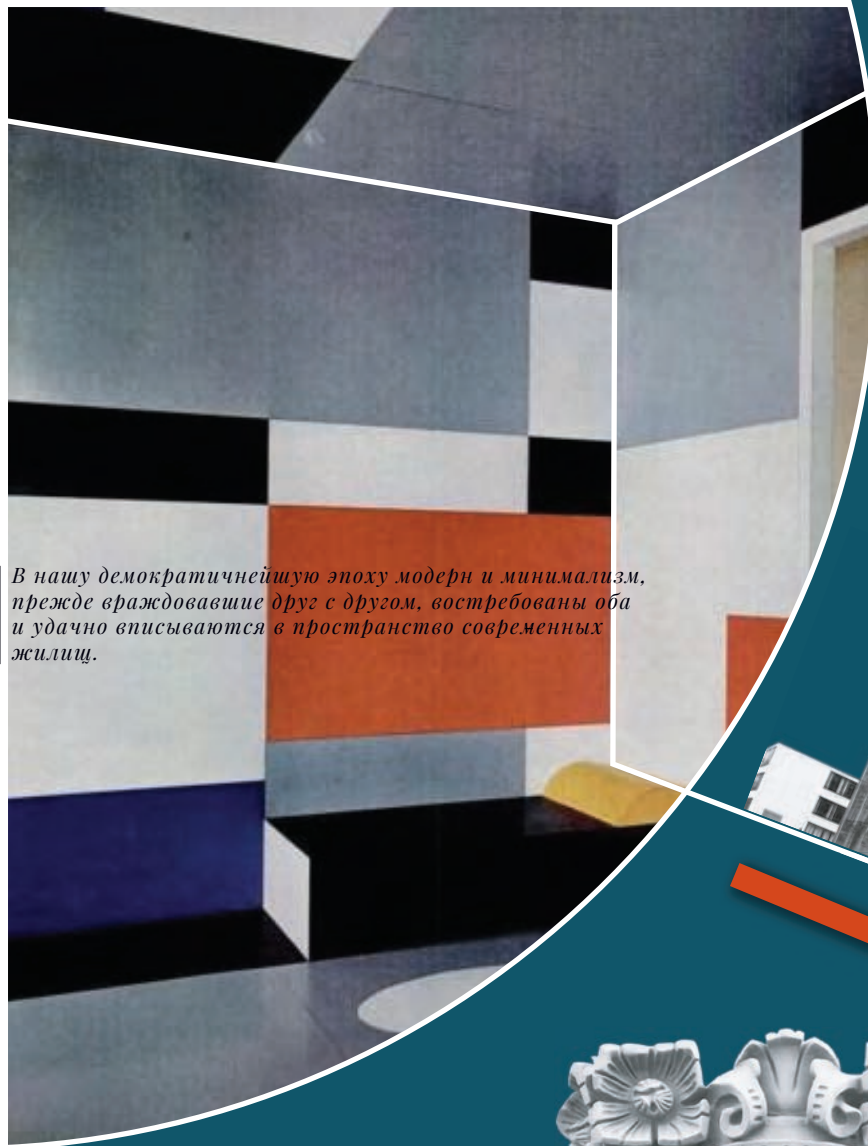
Из этой комнаты, после небрежного обыска, 23 августа 1941 года арестованный по бредовому доносу писатель был увезен на допрос, а затем в тюрьму, откуда ему не суждено уже было вернуться.



* Хармс Д.И. Старуха. — М.: СП «Юнона», 1991. С. 75.



В нашу демократичнейшую эпоху модерн и минимализм, прежде враждовавшие друг с другом, востребованы оба и удачно вписываются в пространство современных жилищ.



МОДЕРН VS МИНИМАЛИЗМ

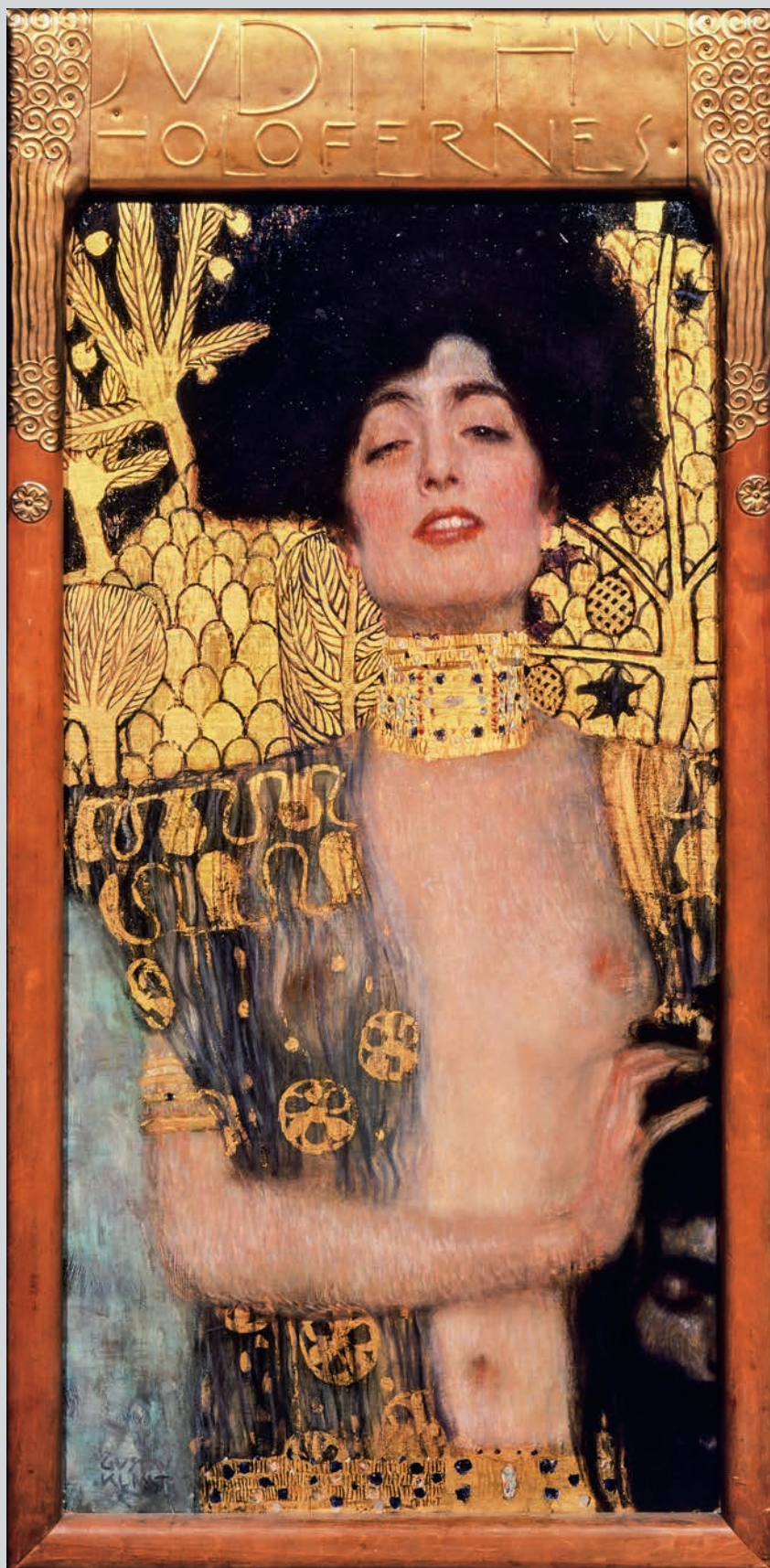
Главенствующим направлением в европейской архитектуре первой половины XIX столетия была своеобразная эклектика, давшая, особенно в России, немало шедевров. Пожалуй, главным из них является Петербург: его сложный ансамбль непредставим без множества сооружений, в конструкции которых использован обязательный в ту пору античный ордер. Правда, пресловутый маркиз Адольф де Кюстин, посетивший Северную Пальмиру в 1839 году, специально прошелся в своих мемуарах насчет уместности средиземноморского городского пейзажа на невских болотах, но даже и в его визгливо-обвинительном дисканте иной раз невольно прорываются восторженные нотки.

Однако в середине столетия позаимствованная у древних правильность пропорций начала надоедать — не обывателям, конечно, а в первую очередь творцам визуального искусства. Последним, естественно, не улыбалась перспектива навечно остаться копиями прошлого, желалось чего-нибудь посвежей, и к 1890-м годам в Европе постепенно вырисовался (вот наиболее подходящее слово!) новый стиль, ставший сверхпопулярным на рубеже веков, да и теперь еще нередко используемый в качестве хорошо зарекомендовавшей себя классики.

Модерн (от фр. *moderne* — современный), хоть он и далеко не столь вторичен, как эклектика, все же не вполне оригинален. Его ясно распознаваемая основа — культура эпохи Возрождения. Но не весь Ренессанс, а более ранний, дорафаэлевский. Возник стиль первоначально в Англии, найдя здесь эстетическую опору в художественной практике так называемых прерафаэлитов, боровшихся против засилья безжизненного академизма и ориентировавшихся в своей творческой манере на предшественников Рафаэля и Микеланджело — живописцев вроде Джованни Беллини и Фра Беато Анджелико. Еще один источник вдохновения модернистов — изобразительное искусство Японии, в особенности гравюры Хокусая, оказавшие, кроме того, влияние и на европейский импрессионизм. «Нынешние художники, — писал идеолог направления Джон Рёскин, — изображают природу или слишком поверхностно, или слишком приукрашено; они не стараются проникнуть в ее сущность. Легко управлять кистью и писать травы и растения с достаточной для глаза верностью; этого может добиться всякий после нескольких лет труда. Но изображать среди трав и растений тайны созидания и сочетаний, которыми природа говорит



ГУСТАВ КЛИМТ.
ЮДИФЬ И ОЛОФЕРН





нашему пониманию, передавать нежный изгиб и волнистую тень взрыхленной земли, находить во всем, что кажется самым мелким, проявление вечного божественного новосозидания красоты и величия, показывать это немислящим и незрящим — таково назначение художника».

Вот этими-то «нежными изгибами» (Уильям Моррис первым начал создавать предметы интерьера, опираясь на растительный орнамент), «волнистыми тенями» (Артур Макмердо впервые использовал волнистые узоры в книжной графике), поставленными, так сказать, во главу угла, возведенными в превосходную степень, любимы мы теперь на картинах Данте Габриэля Россетти, Густава Климта и Альфонса Мухи, на парящих над улицей, подобно переливчатым каменным цветам Хозяйки Медной горы, фасадах некоторых сохранившихся московских особняков и доходных домов, выстроенных по проектам Федора Шехтеля. Растительное царство буйно разрослось в гипсе, глине, камне и бетоне. Произошел решительный переворот в эстетическом сознании, и притом переворот совершенно в барочном духе: вновь отказавшись от прямых линий, прямых углов в пользу более естественных, «природных»

ЯРОСЛАВСКИЙ ВОКЗАЛ
В МОСКВЕ (АРХ. Ф.О. ШЕХТЕЛЬ,
1902–1904)

линий, живописцы проложили дорогу мастерам прикладного искусства, зодчим, дизайнерам интерьера, художникам книги и т. д.

В последнее десятилетие XIX и в начале XX столетия модерн, разветвившийся на отдельные национальные школы — ар-нуво во Франции, югендстиль в Германии, тиффани (по имени Льюиса Тиффани, прославившегося своими витражами и другими изделиями из стекла) в США, сецессион в Австрии, модерн стайл в Англии, либерти в Италии, модернизм в Испании, — заполнил собой выставочные залы и гостиные, ярко проявился в архитектуре общественных зданий и частных домов. В декоре необычайно широко использовались возможности таких материалов, как дерево, металл, стекло, досконально прорабатывались все конструктивные элементы построек: лестницы, двери, балконы. В моду вошла керамика, обильно украсившая фасады. Дальше всех по пути отхода от всего привычного продвинулся Антонио Гауди, превращавший возводимые здания в творения скорее стихийных сил, нежели рук человеческих.

Предел этому расцвету и натюрмортному изобилию положила Первая мировая война, после которой на передний план выдвинулась идея умеренности во всем. Так, в качестве альтернативы «буржуазному» модерну явился минимализм (от лат. *minimus* — наименьший), наследник оказавшегося недолговечным конструктивизма, отчасти также позаимствованный у японцев — но уже не из изобразительного искусства, а из традиционного быта.

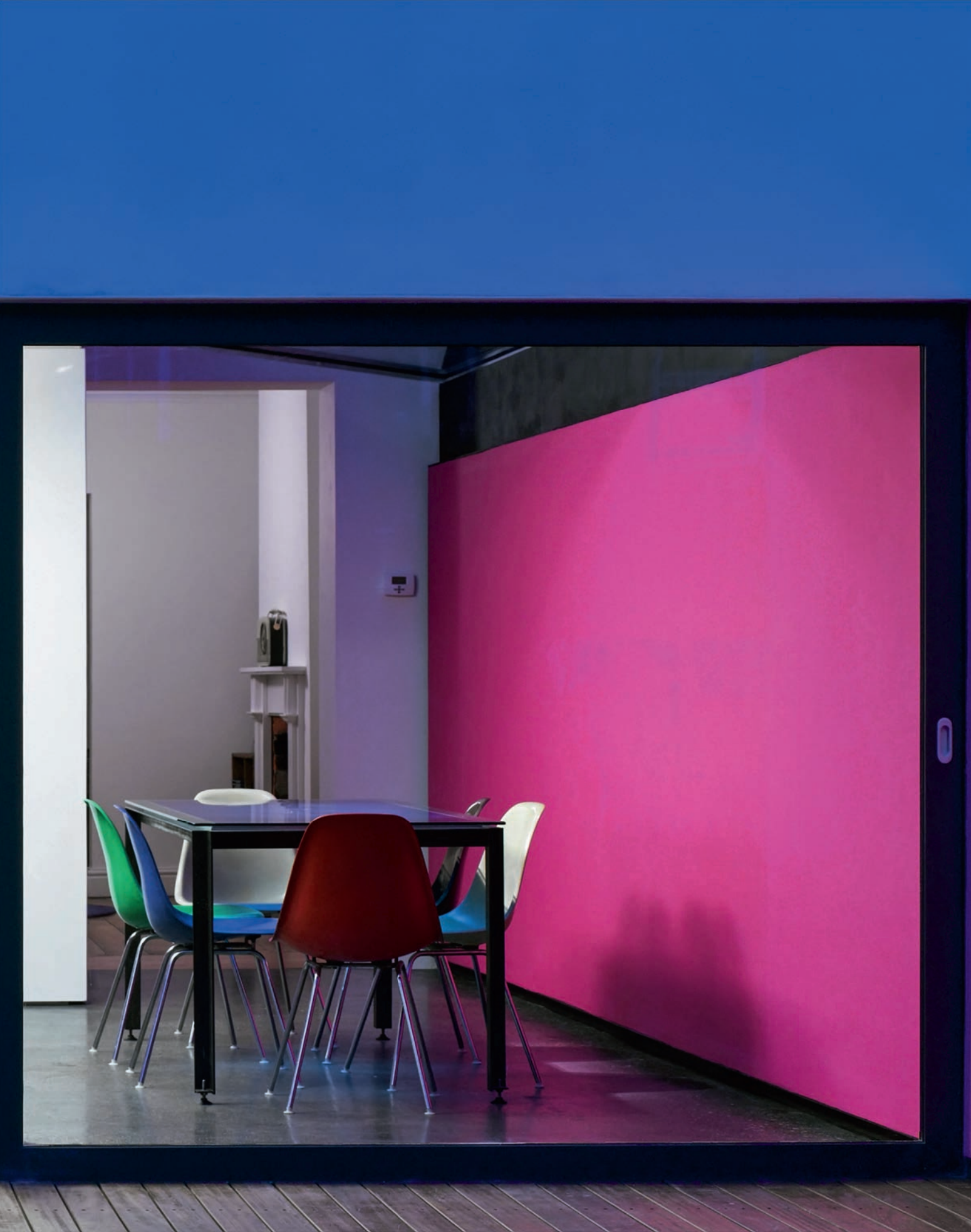
В противовес нарочитой романтичности, витиеватости, а заодно, увы, также и одухотворенности и изяществу модерна минимализм характеризовался предельным лаконизмом, грубоватой простотой, строгой геометричностью композиции, неприкрытой функциональностью немногочисленных предметов интерьера. В дизайне возобладали очищенные от всякого символизма формы, восторжествовала повторяемость; природные материалы были вытеснены (хотя и не полностью) искусственными.

Преимущественно светлая цветовая палитра, столь характерная для минимализма, выглядела бы, пожалуй, безжизненной, если б не точно продуманная умиротворяющая игра полутонов, подчас дополняемая естественными тонами кирпича и даже дерева, но, разумеется, при полном отсутствии растительного орнамента и вообще любого декора на стенах и окнах.

В нашу демократичнейшую эпоху модерн и минимализм, прежде враждовавшие друг с другом, востребованы оба и удачно вписываются в пространство современных жилищ.







Положительной стороной неоклассики было то, что в ней наряду с отчетливой ориентировкой на классические образцы широко использовались современные технологии и функционально-планировочные решения.



стул Leah

НЕОКЛАССИКА

С самого начала устраним терминологическую путаницу. Неоклассицизмом во Франции именуется стиль Людовика XVI — как раз то, что в России и Германии принято называть классицизмом. Под неоклассицизмом же в этих странах понимают ретроспективный стиль, оформившийся в качестве монументальной антитезы легко-весно-витиеватому модерну в первом десятилетии XX века.

Прежде всего, конечно, нас интересует неоклассицизм русский, а конкретно — петербургский, представляющий собою исключительное явление в русском имперском зодчестве. В нем проявилась традиция, не перенесенная, как прежде, целиком из-за рубежа, а мало-помалу сформировавшаяся за два века существования столицы на невских болотах.



*Люблю тебя, Петра творенье,
Люблю твой строгий, стройный вид,
Невы державное течение,
Береговой ее гранит,
Твоих оград узор чугунный,
Твоих задумчивых ночей
Прозрачный сумрак, блеск безлунный,
Когда я в комнате моей
Пишу, читаю без лампады,
И ясны спящие громады
Пустынных улиц, и светла
Адмиралтейская игла...**

Когда автор этих строк воспевал в «Медном всаднике» петербургские красоты, он адресовался к петровскому «творенью» как житель все еще «оного града», едва только выросшего «из топи блат», хотя с момента основания его минуло столетие с лишним:

*Прошло сто лет, и юный град,
Полночных стран краса и диво,
Из тьмы лесов, из топи блат
Вознесся пышно, горделиво...***

* А.С. Пушкин. Медный всадник. — Л.: Наука, 1978. С. 16.

** Там же. С. 15.





Отношение горожан в следующем веке к Петербургу было уже иным. Город в их (да и в наших) глазах, так сказать, музеефицировался. И одним из первых, кто заговорил всерьез о сохранении в неприкосновенности его исторического пейзажа, был, разумеется, художник, а кроме того, критик и по совместительству идеолог художественного объединения «Мир искусства», основатель одноименного иллюстрированного журнала Александр Бенуа. С печатных страниц сформулированные им тезисы о сбережении и переосмыслении специфически петербургского культурного наследия проникли в жизнь. Взволновали они и зодчих. И поскольку пушкинская эпоха мыслилась теперь обществом как «золотой век» не одной только русской поэзии, то и проекты столичной застройки, отличные от широко распространившегося модерна, зато более близкие духу певца «громзд стройных», «теснящихся дворцов и башен», всячески приветствовались и быстро воплощались в архитектурные сооружения.

В ту пору Петербург переживал очередной градостроительный бум, так что недостатка ресурсов и пространства для реализации идей не возникало. Наглядный пример неоклассического решения — дом Мертенса (Невский проспект, 21). В 1911–1912 годах русско-польский архитектор Мариан Лялевич возвел монументальное здание, в котором разместились магазин, рабочие помещения и мастерские фирмы, торговавшей мехами и меховыми изделиями. Серый фасад, на высоту четырех этажей прорезанный тремя высокими остекленными арками с коринфскими полуколоннами и пилястрами по краям, аккуратно вписан в пасмурную перспективу проспекта.

Имперский ренессанс, подпитывавшийся всей западноевропейской культурой прошлых веков, чрезвычайно ретроспективен. В нем смешаны черты барокко, классицизма, ампира, итальянского Возрождения. Впитал он и характерные элементы модерна. Положительной стороной неоклассики было то, что в ней наряду с отчетливой ориентировкой на классические образцы широко использовались современные технологии и функционально-планировочные решения.

Единственно неприемлемым для неоклассицизма оказался другой отечественный стиль — русский, или, как его правильное именовать для той эпохи, неорусский, нашедший, пожалуй, наиболее полное свое выражение в храмовой архитектуре. Принципиальная несочетаемость, однако, не помешала им объединиться в эстетической борьбе против модерна и практически остановить победное шествие последнего накануне грандиозного социально-политического и культурного катаклизма.



ДОМ МЕРТЕНСА
В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ
(АРХ. М.С. ЛЯЛЕВИЧ, 1911–1912)

Потрясения Первой мировой, двух революций и Гражданской войны в России надолго покончили здесь и с модерном, и русским стилем. Неоклассика же, пережив в 1920-е годы диктатуру конструктивизма, продолжилась в 1930-е в виде советского традиционалистского стиля, известного как «сталинский ампир».

Востребован неоклассицизм и сегодня. Привлекающий современные технологии, внимательный к мельчайшим деталям интерьера, он перебросил мостик между антагонистами — модерном и минимализмом. Если с первым его роднит обильное использование природных материалов, в частности дерева (можно сказать, обязательного в качестве напольного покрытия), то близость к последнему выражается в приверженности к светлым тонам стен и потолка, зрительно увеличивающим помещение. Не менее характерно как для минимализма, так для неоклассики наличие прямоугольных форм в интерьере.

Среди собственных отличительных признаков — неизменный ковер на полу в гостиной, мягкие диваны, кресла, бра. Ничего кричащего не должно висеть на стенах. В рисунке обоев интересно смотрятся наши старые знакомые — крупные вертикальные полосы. Еще несколько ностальгических ноток придадут интерьеру темно-коричневые тона обрамленного высокими заметными плинтусами паркета и корпусной мебели.

Ну а своеобразная визитная карточка стиля, напоминающая о неразрывной связи его с «золотым веком», — это, несомненно, камин (пусть электрический, но декорированный «под старину»), некогда воспетый Пушкиным («Пылай, камин, в моей пустынной келье...») и печально прославленный Гоголем...





Все так же распространены индокитайская и китайская оформительские стилистики, но особенно японская – возвышенно-аскетичная, стремящаяся к гармонии, благородному лаконизму, изысканному минимализму.



Stool Walnut Ottosen

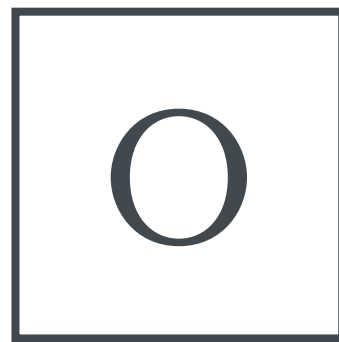
ОРИЕНТАЛЬНЫЙ СТИЛЬ

*«Панмонголизм! Хоть слово дико,
Но мне ласкает слух оно».*

Эти знакомые строки (широко известные потому, что именно их взял эпитафией к своим «Скифам» Александр Блок) принадлежат философу, богослову и поэту Владимиру Сергеевичу Соловьеву. В биографии его имеется следующий факт. Окончив историко-филологический факультет МГУ и сделавшись доцентом, Соловьев летом 1875 года отправился в заграничную командировку на берега Туманного Альбиона с целью изучения в лондонском Британском музее «индийской, гностической и средневековой философии». Кроме средневековых, он ознакомился на месте и с новомодными учениями, в частности со спиритизмом, причем дошел до того, что той же осенью предпринял неожиданный вояж в Египет, откуда, пережив где-то поблизости от пирамид Гизы встречу с мистическим видением Софии, вернулся в Россию духовно переродившимся. А уж от Ближнего Востока до панмонголизма, как говорится, рукой подать...

Нам, в отличие от Соловьева, чаще ласкает слух другое слово — менее дикое, но из того же смыслового ряда — ориентализм. Ласкает не только слух. Воздух в наших комнатах нет-нет да пропитается индийскими благовониями, из динамиков по вечерам вдруг польются звуки армянского дудука, японской сякухати (бамбуковая флейта) или классического ситара, хотя бы и приспособленных аккомпанировать дребезжащему гребенщиковскому баритону. Ну а на какой-нибудь полочке — там, где наши бабушки разместили бы, мал мала меньше, коллекцию фарфоровых слоников (тоже, кстати, восточный акцент в интерьере), мы, их продвинутые потомки, выставляем, допустим, уменьшенные копии солдат великой «терракотовой армии» Цинь Шихуанди.

Но все это лишь слабые отголоски той увлеченности Востоком в эпоху европейского колониализма, когда дети поголовно мечтали стать первооткрывателями коралловых островов и заброшенных городов посреди непролазных джунглей в верховьях Меконга. В ту пору слово «путешественник» еще не равнялось «туристу», а «ботаниками» именовали брутальных ученых-смельчаков, отправлявшихся на съедение львам, крокодилам, москитам и туземцам в тридевятое царство за каким-нибудь экзотическим аленьким цветочком, не внесенным в Brockhaus Enzyklopädie. Пугающая





ВНУТРЕННИЙ ДВОРИК ДВОРЦА
АЛЬГАМБРА (ИСПАНИЯ)

ОСОБНЯК АРСЕНИЯ МОРОЗОВА
НА ВОЗДВИЖЕНКЕ (АРХ. В.А. МАЗЫРИН,
1895-1899)



и одновременно пленительная тайна еще окружала земли «на краю света», так что обыватели заранее тряслись в тропической лихорадке. И деятели искусства подбавляли жару.

Окончательному закреплению ориентализма в западной культуре способствовал сборник новелл, эссе и путевых заметок Вашингтона Ирвинга (между прочим, оттуда Пушкин позаимствовал фабулу «Сказки о золотом петушке»), посвященный знаменитому дворцу Альгамбра в Гранаде. Если помпезный XVIII век не представлял себя без атрибутов восточной роскоши в интерьерах резиденций императоров и королей, то Европа XIX столетия обратилась к архитектурному наследию исчезнувших испанских мавров, некогда населявших юг Пиренейского полуострова, примешав к нему, как пряность, толику зодчества Османской Порты.

Законодательницей моды привычно выступила Франция. В Гренобле и его окрестностях, где базировалась Восточная армия с ее зуавами и витийствовал с университетской кафедры «отец египтологии» Жан-Франсуа Шампольон, началось весьма специфическое строительство: полковник де Бейлие возвел «восточный зал» для соответствующей коллекции Гренобльского музея, военный врач Жозеф Жюльен — собственную виллу в том же духе, а маршал Рандон — часовню в форме алжирского марабута (усыпальница мусульманского святого), где позднее упокоился его героический прах. Даже местный епископ и тот распорядился придерживаться мавританского стиля при строительстве своей резиденции — кафедрального собора Нотр-Дам-де-Гренобль.

А теперь перенесемся в Россию. Первая постройка в стиле шинуазри, модном ориентальном ответвлении рококо, возникла здесь в екатерининскую эпоху. Это была так называемая Китайская деревня в Царском Селе. Но более известны у нас постройки в неомавританском стиле — алушкинский Воронцовский дворец, спроектированный англичанином Блором с оглядкой на «индосарацинский» павильон в британском Брайтоне, и, конечно же, московский особняк (сейчас в нем помещается Дом приемов Правительства РФ) эксцентричного миллионера Арсения Морозова на Воздвиженке. Этот дом-замок являет собой предтечу того, что в послесталинскую эпоху на официальном уровне именовалось «архитектурными излишествами». Помпезный курьез с неудобоваримой примесью модерна вызвал у москвичей былых времен дружный хохот. Попал он и на страницы художественной литературы — в «Воскресение» Льва Толстого. Помните ли то место в романе, где князь Нехлюдов размышляет насчет возведения «глупого ненужного дворца какому-то глупому и ненужному человеку»? Это о морозовском особняке.

Что касается наших дней, то ориентализм предпочитает шумным улицам и площадям внутренние покои, даже названием своим более отвечающие умиротворяющему духу восточной философии. Богато декорируются шелком, льном и бархатом индийские интерьеры. По-прежнему востребован мавританский (вообще североафриканский, включая сюда же Турцию) стиль — сочетание ярких деталей в геометрическом орнаменте с общей умеренной песочно-терракотовой палитрой. Все так же распространены индокитайская и китайская оформительские стилистики, но особенно японская — возвышенно-аскетичная, стремящаяся к гармонии, благородному лаконизму, изысканному минимализму. Единое для всех ответвлений стиля — использование в декоре ценных пород древесины, главным образом красного дерева, и натурального камня. «Изыюминку» композиции придают отдельные узнаваемые элементы, вроде ширмы (культура азиатских народов тихоокеанского региона) или ковра (Ближний и Средний Восток).

А вот чего не терпит ориентализм, так это смешения всего в кучу. Посему тем, кто, идя по стопам Морозова, вознамерится поразить современников ориентальной солянкой, стоит напомнить слова, когда-то брошенные Арсению его разгневанной матерью:

Раньше одна я знала, что ты дурак, а теперь вся Москва знать будет!









Но деревня деревне рознь: есть в прованском интерьере, при всей простоте, определенное изящество, что позволяет безошибочно отличить его, скажем, от не менее популярного сейчас скандинавского стиля.

ПРОВАНС

Увы, ошибаются поющие господа-мушкетеры из популярнейшего советского фильма, так уж возвышая родную Гасконь, якобы особо опекаемую «умницей фортуной», над другими историческими областями Франции — Бургундией, Нормандией, Шампанью и Провансом: как раз Гаскони-то и не пофартило, и, кабы бы не Дюма, белый свет не вспоминал бы об этом прижатом к Пиренеям глухом уголке юго-западной Франции.

Бургундия, Нормандия и Шампань сделали именами нарицательными благодаря либо сорту вина, либо военной истории. А вот Прованс обязан мировой славой прежде всего имени собственному, топониму.

Прислушайтесь к слову «прованс». Ничего не напоминает? Ну да, верно! Эта предальпийская (или заальпийская, если смотреть из Италии) область в римскую эпоху чаще всего так и называлась — Провинция (Provincia). До завоевания Галлии Цезарем, выступившим в поход именно отсюда, — место пограничное, неспокойное, зато потом — популярный средиземноморский курорт империи, утопавший, как и сейчас, в кипарисах, пальмах и каштанах, с приятным климатом, в течение нескольких столетий недосягаемый для зарейнских варваров — германцев.

Наиболее известна, конечно, южная, приморская часть довольно обширной древней области — 300-километровый Лазурный берег, или Французская Ривьера, где приблизительно 300 дней в году держится солнечная погода; летняя температура доходит, правда, до +35 °С, но благодаря низкой влажности духота как-то не ощущается. В мае-июне сюда из долины Роны долетает холодный северный ветер мистраль, а с запада между тем поддувает трамонтана. Массово купаются здесь чуть дольше, чем на пляжах Большой Ялты, — с мая по октябрь, в водичке от +20 до +25 °С. Просто сказка!

Ну, довольно истории с географией, перейдем к описанию характерных черт одноименного кантри-стиля. Ведь, как вы уже, наверное, догадались, стиль прованс подчеркнуто провинциален. Но деревня деревне рознь: есть в прованском интерьере, при всей простоте, определенное изящество, что позволяет безошибочно отличить его, скажем, от не менее популярного сейчас скандинавского стиля, речь о котором впереди.

Прежде всего, это мягкие, пастельные тона, используемые в отделке стен и мебели. Предпочтителен белый цвет, особенно в оформлении дверей и окон, что роднит прованс с минимализмом, однако принципиально иная меблировка, практически исключая прямые углы, придает помещению особый шарм,







теплоту, создает в нем благодаря использованию кованых элементов и эффекта потертости романтическую атмосферу.

Обязательно присутствие в интерьере натуральных элементов, сигнализирующих о близости к природе, что позволяет даже в условиях мегаполиса почувствовать себя свободным от городской суеты. Кроме потертостей, любит прованс и другие «погрешности» в отделке — например, грубо оштукатуренные стены, чтобы видна была покрашенная кирпичная кладка, блеклые цвета обивки, имитирующие эффект выгорания под средиземноморским солнцем, а также небольшие трещины, сколы и прочие специально продуманные шероховатости. Здесь непременно должна сохраняться раскрытой естественная фактура деревянной мебели (не слишком громоздкой) и досок пола (в конце концов, пусть даже ламината, только ни под каким видом не паркета!), но редко до полного обнажения материала, как в некоторых других кантри-стилях.

Самые распространенные текстильные материалы — лен, ситец и хлопок, орнаментированные цветочками (приветствуются живые цветы в горшках или засушенные в изящных вазах), реже полосами и клеточками. Пышная кровать застилается стеганым покрывалом. Наволочки на подушках и края скатертей на широком обеденном столе вполне уместно украшать кружевами.

Смысловым центром настоящей сельской кухни является очаг, украшенный ковкой и облицованный камнем. Поскольку в городских условиях он практически немыслим, его не без успеха заменит плита с вытяжкой в виде колпака, маскируемая расставленной поблизости декоративной керамической посудой, букетами сухих цветов и трав, плетеными корзинками и прочими узнаваемыми атрибутами все еще памятной если не уму, то уж во всяком случае сердцу среднестатистического россиянина провинциальной сельской жизни.

На эстетике прованса основан и шебби шик, нередко рассматриваемый в качестве самостоятельного стиля. Отличия последнего от первого, впрочем, не столь уж велики, хотя в известном смысле они, конечно, принципиальны: прованской простоте и деревенской грубоватости шебби шик противопоставляет барочные изящество, пышность и витиеватость. Интерьеры его содержат обычно множество лепных украшений, цветочные орнаменты дополняются ангелочками, типичными для рококо, не допускается никаких засушенных растений в вазах. Сравнивая оба стиля вблизи, нетрудно обнаружить и множество сходств. В целом шебби шик можно охарактеризовать как мещанскую роскошь, в настоящее время уже лишенную негативных коннотаций, — обобщенный идеал для тоскующей по столичному флеру французской провинциалки XIX века, выведенной в знаменитом романе Флобера под именем несчастной Эммы Бовари.

КСТАТИ | Спальня для фельдмаршала

Высокое положение во властной иерархии, широкая общественная популярность не во всяком человеке автоматически вырабатывают привычку к роскоши. Приходится, однако, признать, что случаи бессребреничества среди знаменитостей все же довольно редки. Таков, например, аскет Савонарола, восстановивший во Флоренции конца XV века республиканские учреждения; его потом казнили сами же флорентийцы за излишнее религиозное рвение. А кинический философ Диоген жил в глиняной бочке, демонстративно устранившись от людских проблем, и на вопрос нового гегемона Эллады Александра Македонского, не надобно ли ему, Диогену, чего, нахально велел царю отойти в сторонку, не загораживать солнце. Сибариту повезло, что царским учителем был Аристотель, внушивший своему ученику некоторое почтение к столь подчас оригинальным мыслителям.

Нашего великого Александра — Александра Васильевича Суворова — нельзя назвать ни циником, ни аскетом. Строго соблюдая посты, питаясь вообще очень просто и не употребляя ничего сладкого, он давал для других обеды иной раз из семи блюд. Себе же через управляющего заказывал из Москвы чаю «наилучшего, какой только обрестись может». И строго прибавлял в письме: «По цене купи как бы дорог ни показался, выбери его чрез знатоков, да перешли мне очень сохранным, чтобы постороннего духа отнюдь не набрался, а соблюдал бы свой дух весьма чистый».

Перед обедом обыкновенно выпивал для аппетита рюмку тминной водки или пенника с толченым перцем, а за обедом — немного венгерского вина, которое в торжественные дни заменялось шампанским.

Как прирожденный военный, Суворов обожал мундиры, настолько, что выходил к разводу в форме того полка, который нес в тот день караульную службу. С удовольствием носил ордена и другие знаки отличия, осыпанные бриллиантами; всегда

имел при себе золотую табакерку, брал из нее нюхать крепчайший рульнбй табак, но не любил, чтобы у него кто-нибудь, как тогда говорили, одолжался.

В отведенных Суворову помещениях зеркала обязательно завешивались материей. «Помилуй Бог, я не хочу видеть другого Суворова!», отшучивался полководец. Лишь однажды маленькое зеркальце было оставлено «для дам, кокеток» в отдаленной комнате, куда он никогда не заходил.

Настоящий фурор, в тот момент показавшийся многим чуть ли не равным измаильской победе, произвел Александр Васильевич в Петербурге в 1795 году. Для временного пребывания ему определили Таврический дворец, опустевший по смерти любимца императрицы, светлейшего князя Потемкина. Мебель из покоев была вынесена. После чего в спальне прямо на пол у стены навалили сена, покрыли его простыней и одеялом, да положили две большие подушки. Вот и все фельдмаршальское ложе! Окна поставили письменный стол, два кресла и еще один маленький столик — на нем суворовский повар Митька разливал душистый московский чай.

Приятель Суворова, поэт и царедворец Державин, не замедлил откликнуться соответствующей суворовскому духу лаконичной одой:

*Когда увидит кто, что в царском пышном доме
По звучном громе Марс почует на соломе,
Что шлем его и меч хоть в лаврах зеленеют,
Но гордость с роскошью повержены у ног,
И доблести затмить лучи богатств не смеют, —
Не всяк ли скажет тут, что браней страшный бог,
Плоть Эпиктетову прияв, преобразился,
Чтоб мужества пример, воздержности подать,
Как внешних супостат, как внутренних сражать.
Суворов! страсти кто смирить свои решился,
Легко тому страны и царства покорить,
Друзей и недругов себя заставить чтить*.*

Поучительная история, не правда ли?

* Державин Г.Р. Стихотворения. — Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1933. С. 367.

Кресло
Contour



Ретро же — и в этом его доступность и демократизм — не подразумевает обязательного коллекционирования старых, оно лишь воспроизводит образцы по известным лекалам и в случае необходимости позволяет вносить значительные изменения.

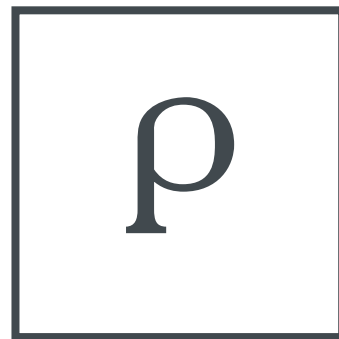
РЕТРО

В широком смысле под определение ретро (от лат. «назад», «вспять») подпадает все несовременное, все исчезнувшее было за давностью лет, но затем вновь воспроизведенное, хотя бы и с порядочными изъятиями. Так, в наше время часто можно видеть рекламные бренды, стилизованные под «дореволюционную» орфографию. Современные названия фирм, магазинов и товаров переписываются с «ерами» и «ятями», особенно же часто — с дореформенным «і», вероятно, ассоциирующимся у многих еще и с любезным их сердцу латинским алфавитом. Порой диву даешься: столько «и десятиричного» не употреблял в рукописях и Пушкин! Но исторически малограмотных людей это не останавливает: главное расставить все точки над і, даже там, где их отродясь не бывало.

Что же касается ретро как стиля, то здесь временные рамки гораздо жестче. Например, предметы, созданные ранее 1920-х годов считаются антиквариатом. А довоенный советский фарфор, столь ценимый знатоками, — это уже винтаж. Но в случае антиквариата и винтажа мы имеем дело с подлинными вещами эпохи, ретро же — и в этом его доступность и демократизм — не подразумевает обязательного коллекционирования старья, оно лишь воспроизводит образцы по известным лекалам и в случае необходимости позволяет вносить значительные изменения.

Конечно, никто не упрекнет вас, если в искусственно состаренный интерьер вы впишете какое-нибудь родительское (а теперь уже, пожалуй, и дедовское) трюмо или табуретку. Вот только вряд ли это вам легко удастся. Дело в том, что мебель 1950–1970-х годов — а именно общий стиль того времени признается в дизайне стилем ретро — сумела дотянуть до наших дней разве что в виде редких исключений. Особенно в России, где она, подобно современным ей хрущевкам, давно выработала заложенный создателями ресурс. Нынче подлинное советское ретро можно иной раз встретить на старой даче, но и то на чердаке или в сарае. Отчего так случилось? Нам опять подскажет история.

После окончания Великой Отечественной войны наиболее населенные области СССР были разорены, областные и районные центры лежали в руинах, люди вначале ютились в землянках на пепелищах уничтоженных городов и поселков. Поразительно, как за каких-нибудь пять–десять лет народ наш, вопреки прогнозам зарубежных экономистов, смог не только восстановить довоенную промышленность, но и совершить гигантский рывок в дальнейшей индустриализации, менее чем за два десятилетия выведший первого человека в космос.







Разумеется, выбивавшимся из сил людям приходилось жертвовать буквально всем, отказывать себе даже в тени комфорта. Но к середине пятидесятых ситуация постепенно стала меняться. Во-первых, количественно возросшее городское население не могло бесконечно тесниться в убогих деревянных бараках. Во-вторых, подрастало и входило в силу новое поколение, для которого война была только смутным воспоминанием, и это поколение, воспитанное в мирных условиях, имевшее больше досуга и начинавшее увлекаться модными западными течениями, понемногу просачивавшимися через окруживший Советский Союз и его восточно-европейских союзников «железный занавес», требовало обновленных условий для своего существования, стремилось освободиться как от державшей за горло их родителей репрессивной идеологической системы, так и от чисто бытовых неудобств. В новой экономической ситуации страна уже могла позволить себе озаботиться неотложными нуждами простых граждан. И вот повсеместно началось масштабное строительство многоквартирных жилых домов по типовым проектам. Для быстроты их возведения зодчие без особого сопротивления шли на конструктивные уступки — считалось, что и это тоже лишь временное жилье, на два-три десятилетия.

Малогабаритные квартиры пятиэтажных новостроек не вмещали добротную, но монументальную старинную мебель, в основном оставшуюся от разоренных в революцию доходных домов или вывезенную из побежденной Германии. Следовало наладить, причем максимально быстро, массово и с наименьшими расходами на материалы, выпуск легко транспортируемых, минималистичных гарнитуров. Что и было сделано путем использования в их создании дешевых древесных пород, фанеры и, наконец, отходов деревообрабатывающего производства — древесно-стружечных плит (ДСП).

За подходящим дизайном отечественные разработчики интерьеров, как всегда происходит у нас посреди перманентного исторического цейтнота, обратили взоры на капиталистический Запад, внешне довольно точно скопировав многие удачные образцы. Но, как говорится в одном популярном фильме, «отшумели шестидесятые, семидесятые пролетели, восьмидесятые проросли», и следующему поколению в свою очередь сделалось тесно в родительских конурках. Мебель же из освобождаемых при переезде блочных «скворечников», к тому времени потерявшая как эстетическую ценность, так и практическую пригодность, отправилась в последний путь — на загородную дачу.

Прошло еще два десятка лет. Мода на ретро вернулась — не в хрущевки, конечно, давно ждущие слома, а в жилища бизнес-класса. Но для этого никому не пришлось лазать по чердакам и блошиным рынкам, оказалось достаточно заглянуть

в специализированные переводные журналы. Дело в том, что на Западе интерес к ретро окончательно не затухал никогда, а в последние годы обострился. Помогло и то, что мебель (музыка, одежда и т. д.) 1950–60-х годов была там изначально высококачественной. А это, в свою очередь, позволило всему стилю оставаться достаточно популярным.

Некоторые дизайнеры советуют сейчас дать вторую жизнь старым предметам мебелировки, отшлифовывая их, раскрашивая и заново покрывая лаком. В этом, однако, нет большой нужды, если, конечно, вы не слишком стеснены в средствах, — существуют многочисленные и разнообразные, в том числе и относительно недорогие реплики, то есть копии лучших, давно зарекомендовавших себя ретроаксессуаров.

И не беда, если на холодильнике не будет красоваться хромированная надпись «ЗиЛ» — новый, но выполненный в той же громоздко-обтекаемой форме, напоминающей шикарное американское авто пятидесятых а-ля Элвис, вполне заменит вечно тарахтевшего советского «старика» на современной ретрокухне. То же относится и к любым другим предметам интерьера; главное — соблюдать нехитрые правила: побольше ярких, «кислотных» цветов в декоре, побольше легкости, воздушности (ножки столов, стульев, диванов и даже шкафов фирменно сужены книзу, что визуально делает ретромебель как бы устремленной ввысь, готовой в любую минуту оторваться от пола и взлететь), а также некоторой футуристичности, но — на старомодный романтический манер, как рисовали тогда будущее писатели-фантасты.







с т у д и я Augusta

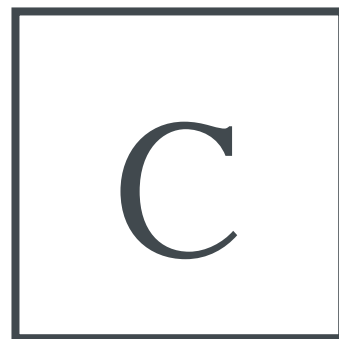


Вроде бы торжество умеренности
и практичности, но — без «альтее-
ского нищенства», без самоистязания,
и, наоборот, с комфортом.



СКАНДИНАВСКИЙ СТИЛЬ

*«За днями дни... Дела, заботы, скука
Да книжной мудрости отбитые куски.
Дни падают, как дробь, их мертвенного стука
Не заглушит напев тоски.
Вся жизнь — как изморозь. Лишь на устах осанна.
Не отступаю вспять, не настигаю вскачь.
То на таких, как я, презренье Иоанна —
Не холоден и не горяч!**»



Последняя строчка — дословная цитата из Откровения Иоанна Богослова. Именно эти библейские слова (а впрочем, пожалуй, и все процитированное стихотворение Даниила Андреева) как нельзя точнее характеризуют стиль, снискавший популярность одновременно с тем, что сейчас именуется «ретро», и в значительной мере на последнее повлиявший.

Вторая мировая война не обошла стороной скандинавские страны, однако затронула их все же не сильно, да и по-разному. Норвегия и Дания были молниеносно оккупированы немцами весной 1940 года. В Норвегии сколько-нибудь крупные боевые действия велись на суше лишь в районе заполярного Нарвика, а в дальнейшем — в водах Норвежского моря. Все, чем пожертвовала в ту войну Дания (разумеется, без учета репрессированного еврейского населения), — поголовье рогатого скота и свиней, пошедшее на тушенку для снабжения германских войск. Города здесь не подвергались варварским бомбардировкам со стороны англичан и американцев, по ним не прокатывался огненный шквал из реактивных минометов советских освободителей. Что касается Швеции, то она, не будучи никем оккупирована, даже неплохо нажилась на поставке ценнейшего никеля для гитлеровских «панцерваффе», железным кулаком пробивавших дорогу нацизму к Ла-Маншу и Нилу, к Неве и Волге.

Неудивительно поэтому, что относительно сытая Скандинавия казалась в разоренной и разрушенной послевоенной Европе островом благополучия. Особенно недавним агрессорам — западногерманским немцам. Бывший Третий рейх, поделенный на оккупационные зоны, не только на востоке, где в 1945-м шли наиболее

* **Андреев Д.Л.** Стихотворения и поэмы. — М.: РИПОЛ классик, 2005. С. 175.





ожесточенные наземные бои, а почти повсеместно лежал в руинах. Промышленные и культурные центры, такие как Кельн и Гамбург, несколько лет систематически подвергались ударам с воздуха, и на завершающем этапе войны представляли собой дымящиеся груды развалин. С экономической точки зрения гитлеровская Германия потерпела полный крах еще до того, как ее удалось победить на полях сражений. Обезумевший «фюрер немецкого народа», обвинявший этот народ в том, что он оказался слишком слабым, чтобы воплотить его, фюрера, мечту о национал-социалистическом государстве, в неистовстве приказал безжалостно уничтожать все, даже приблизительно пригодное для использования врагом в настоящем и будущем. Таким образом, угроза нависла над всей создававшейся веками материальной культурой страны. И хотя самоубийственные приказы под конец исполнялись далеко не везде, ущерб, нанесенный родине ее агонизирующим режимом, был весьма велик. А то, что не погибло в огне войны, реквизировали победители. Несколько меньше пострадали области на западе, где после обострения отношений между бывшими союзниками по антигитлеровской коалиции возникла Федеративная Республика Германия, вскоре, при поддержке США, значительно укрепившаяся и долгое время использовавшаяся Западом в качестве форпоста на границе с коммунистическим Востоком — границе, готовой в любую минуту стать линией фронта.

Для восстанавливавшихся немецких, а затем и для других западноевропейских городов аскетичный, «нордически выдержанный» скандинавский стиль, на который прежде обращали мало внимания, стал настоящей находкой. Вроде бы торжество умеренности и практичности, но — без «альпийского нищенства», без самоистязания, а, наоборот, с комфортом. Вот уж точно — «не холоден и не горяч»!

Фирменный цвет оштукатуренных стен — белый, так хорошо подходящий для крошечных квартир в новых домах, понастроенных в большом количестве на месте снесенных бомбежкой исторических кварталов. Его принято сочетать с другими цветами светлых оттенков: бежевым, светло-серым, светло-голубым, светло-зеленым, хотя вполне допустим (даже весьма изыскан) и классический контраст с черным.

На севере, в прибрежных областях суровой Атлантики, погожие дни редки, а потому окно должно быть большим и свободным от штор, но для любителей интимности тюль не под запретом.

В ванной комнате — белая или бледно-голубая кафельная плитка.

Чем, скажете, не жилище андерсоновской Снежной королевы? Так оно и было бы, когда б не два «но». Первое из них — полы

и мебель. Паркет или ламинат положен на пол — это без разницы, а вот мебель необходимо иметь из натуральной древесины, тоже светлой и — какое приятное совпадение! — дешевой (береза, бук, сосна). Для обивки также используются природные материалы — кожа, замша, лен и хлопок.

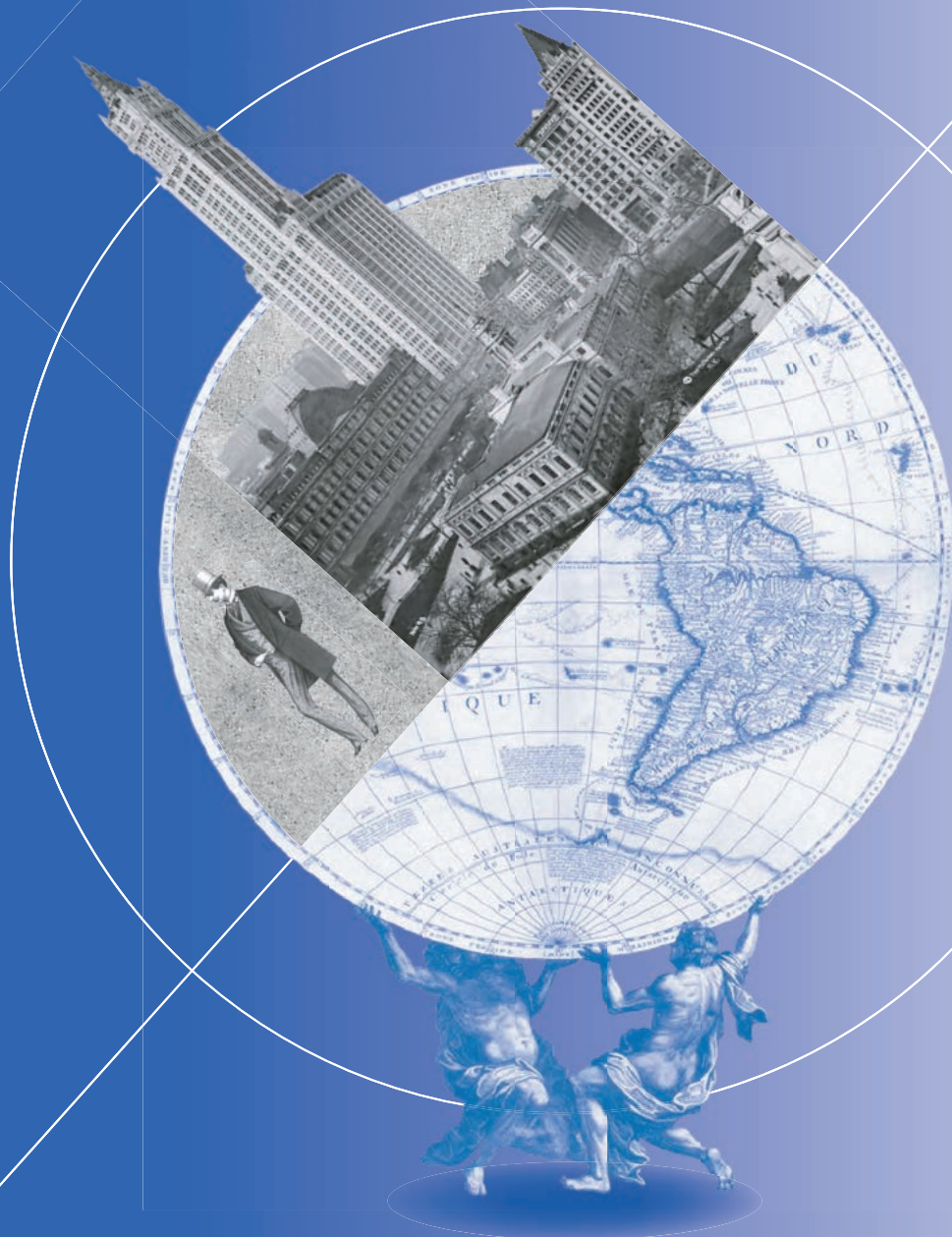
Второе «но» — яркие акценты в декоре, хотя количество декоративных элементов, памятуя об умеренности, свойственной вообще скандинавам, ни в коем случае не должно быть значительным, — так что любителям накапливать вещи и разбрасывать их где попало придется туговато, если, конечно, они не хотят опуститься до безвкусицы.

Разнообразный текстиль с геометрическим рисунком, тонко расписанный фарфор, ворсистый ковер, плетеные корзины, однотонные, но насыщенных цветов подушки, узорные абажуры на многочисленных светильниках, наконец, ковры придадут интерьеру уют и поднимут столбик вашего эмоционального термометра до небольших, но вполне жизнеспособных значений.









*Интерьер урбанистического жилища — это и есть улица,
но только впущенная в дом.*



УРБАНИЗМ

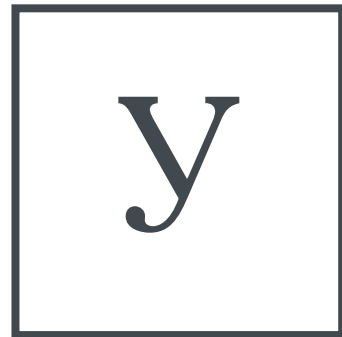
Явление, породившее термин, считается чуть ли не главным признаком цивилизации. Нередко понятие «урбанизм» используется как синоним градостроительства в целом. Но мы уже довольно места в книге уделили архитектуре, поговорим о людях.

Планку в один миллион городское население взяло в далеком XIII веке до н. э. Однако на протяжении тысячелетий подавляющая часть человечества продолжала вести сельский образ жизни. Так, даже в 1800 году горожане составляли всего-то около 3% от общемирового населения. Зато к концу XIX века, отмеченного «демографическим взрывом», их набралось уже 47%. А в настоящее время почти 4 млрд из чуть более 7 млрд людей сгрудилось в городах, и еще больше — в городских агломерациях.

Иными показателями урбанизации были в России. Сложившееся здесь традиционное натуральное хозяйство требовало рабочих рук, поэтому в начале XX столетия за городской чертой находилось 87% царских подданных. Но аграрная перенаселенность, вынуждавшая крестьян в связи с нехваткой земельных наделов перебираться на заработки в города, Первая мировая и Гражданская войны, согнавшие с насиженных мест сотни тысяч земледельцев, быстрый рост при Советской власти механизации и, как следствие, производительности труда в колхозах и совхозах, а также политика индустриализации, — привели к резкому сокращению количества сельских жителей. К концу 1980-х годов число городов в СССР перевалило за тысячу, и в 170 из них проживало около 70% от всего населения страны. На 2010 год этот показатель для России еще больше — 73,7%, что по шкале Росстата соответствует угрожающе высокому уровню урбанизации.

Приблизительно за полтора века в мире выработался особый человеческий тип, существование которого всецело обусловлено городским социумом. Этот Homo urbanus, в отличие от жителя античного полиса или средневекового бурга, практически не соприкасается с «дикой» природой. От земли, служившей опорой его крестьянскому предку, он отделен буквально — асфальтом и плиткой, и даже в парке — подошвами обуви. Он смотрит в небо с единственной целью выяснить, не собирается ли дождь (чтобы одеться по погоде), а в ночное время не видит звезд, поскольку в городской черте их сияние затмевается электрическим светом.

Общекультурный уровень среднестатистического урбануса довольно низок. Окружающие его соблазны — театры, кинозалы, музеи, концертные площадки — при наличии досуга действуют притягательно, однако недостаточное воспитание и отсутствие тяги









к самообразованию, замененное возможностью удовлетворения нехитрых потребностей, чрезвычайно ограничивает человека в способности получать эстетическое удовольствие.

Стремительная эволюция городского человечества заставляет индивидуумов существовать в океане шума, света, движения, среди раздражителей, полтора века назад показавшихся бы совершенно неприемлемыми. Долговременное отсутствие этих раздражителей вызывает депрессию и желание вновь влиться в информационный поток, раствориться не в «природе», а в «цивилизации».

Постоянная стрессовая ситуация не может, конечно, не влиять на нервно-психическое состояние личности. «В суете городов и в потоке машин» нам все же требуется куда-то деться, необходим относительный покой. И здесь городское население разделяется на две неравные части — по типу выбираемого оформления для жилища. В то время как большинство предпочитает воссоздать

у себя в личном пространстве «естественность», чему служат как натуральные материалы, так и элементы декора, используемые, например, в актуальных поныне модерне и провансе, другая часть склоняется к более понятной ей эстетике, в которой город как будто репродуцирует сам себя.

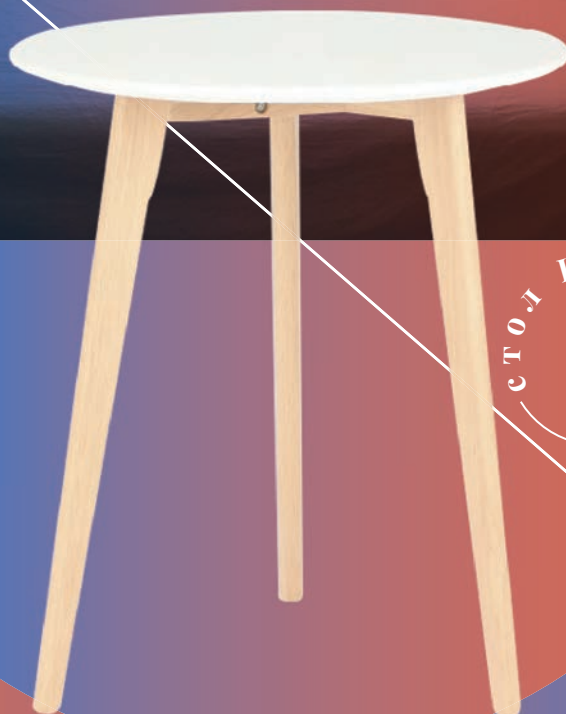
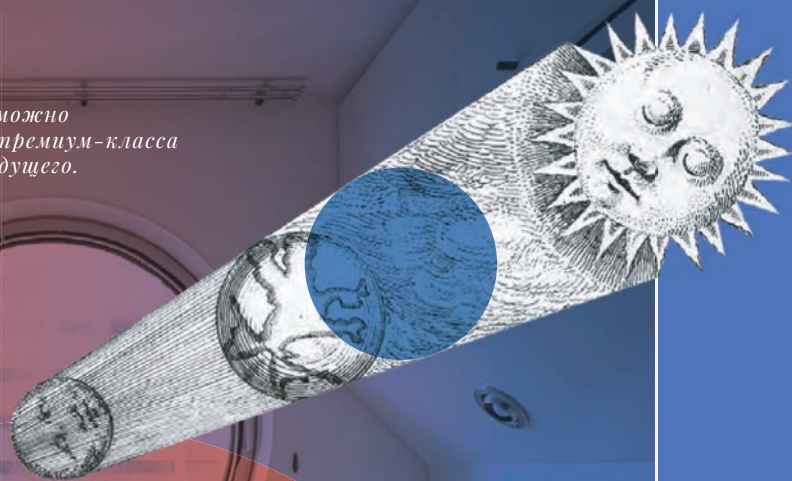
Так как стеклобетонный гигант активно борется с окружающей природой, даже если при этом формально декларируется иное, подлинно урбанистический дизайн не приемлет плавности и витиеватости, стойко ассоциирующихся с тем, что создано не руками человека. В полном согласии с такой логикой, декоративные элементы должны быть просты, прямолинейны и максимально функциональны, а все не подходящее под эти стандарты — безжалостно выброшено на... Нет, не на улицу. Интерьер урбанистического жилища — это и есть улица, но только впущенная в дом.

Стены внутренних помещений выглядят как фасады — бетонные или кирпичные. Там, где нет возможности пробиться к основанию, кирпичную кладку имитируют. Чтобы сделать сходство еще более убедительным, в ход идут и другие узнаваемые элементы — скамейки, стилизованные под парковые, фонари и прочее. Мебель, в соответствии с небогатой цветовой гаммой как деловых, так и спальных районов, подбирается из всех оттенков серого, но может быть черной, белой или бежевой (впрочем, не запрещены и кричаще-яркие «рекламные» цвета). Главный аксессуар здесь тот же, что и на улице, — это плакат, но не рекламный, а изображающий какую-нибудь архитектурную изюминку.

Конечно, невозможно полностью обойтись без натуральных материалов, обеспечивающих комфорт, — дерева и кожи, в первую очередь. Однако присутствие «природы» терпимо, когда она уравнивается обильным использованием пластика, металла и, конечно, стекла — основного внешнего элемента большого современного города.



Но в реальности уже вполне можно
почувствовать себя в каюте премиум-класса
на галактическом лайнере будущего.



стол Кнох

ХАЙ-ТЕК

Ну а что дальше? Вот именно, что произойдет, когда вся планета сделается одним большим городом, сверхмегаполисом?

По убеждению тех, кто задумывается о будущем, Земля — всего лишь колыбель человечества, а дом его — вся Вселенная.

Уже в обозримой перспективе нашему миру грозит перенаселение, справиться с которым, как показывает практика, невозможно с помощью ничтожных и непоследовательных мер по ограничению рождаемости, вводимых отдельными государствами. Если же предреченное мистиками и примкнувшими к ним экономистами царство полицейского террора, вызванное отчаянной борьбой пресловутого «золотого миллиарда» за жизненное пространство, все же — мы надеемся — не наступит, вымирание *Homo sapiens*, а значит, и *Homo urbanus* будет происходить из-за нехватки ресурсов — нефти и газа, пищи и пресной воды.

Хочется верить, что человечество не погибнет. Каких бы жертв это ни стоило, люди отправятся открывать и осваивать иные миры, приспособляя их под комфортную для себя среду обитания. Армады звездолетов двинутся с околоземной орбиты сквозь враждебную пустоту к другим солнцам, близким и более отдаленным, а там и в другие галактики. Что возьмут пассажиры в дорогу? Немногое.

Представим на минуту, как будет выглядеть жилище внутри космического корабля, везущего земных переселенцев куда-нибудь в систему Антареса. Там, где баснословно дорог каждый кубический метр замкнутого пространства, все должно быть функциональным и долговечным. Компактные и немногочисленные предметы мебелировки — исключительно из искусственных материалов. Наборный паркет на полу? Шкафы из красного дерева? Двери, обшитые шпоном? Дюмотканые ковры на стенах? Об этих вещах и вообще о легко воспламеняющихся материалах придется забыть. Металл и стеклопластик — вот все, что будет окружать звездного путешественника.

Модельные диваны и кресла, в небольших помещениях убираемые в стену; столы-трансформеры, легким движением руки превращаемые из журнальных и кофейных в обеденные; плазменные экраны вместо живописи на стенах; свет, не ослепительно сияющий из хрустальных люстр под потолком, а мягко, успокоительно льющийся откуда-то из-за панелей. И повсюду идеально гладкие, блестящие поверхности, доступные для уборки и свободные от всякого хлама, собирающего пыль.

Да, космические круизы пока остаются мечтой. Но в реальности уже вполне можно почувствовать себя в каюте премиум-класса



на галактическом лайнере будущего. Воплотить в жизнь фантазию о звездах нам помогает хай-тек, между прочим, всю используемый голливудскими художниками-декораторами при создании интерьеров для соответствующих футуристической тематике кинолент вроде недавних «Пассажиров» (2016).

Популярности этого стиля (англ. *hi-tech*, от *high technology* — «высокие технологии»), вошедшего в моду с середины 1970-х годов, пока не видно конца. Живучесть его объясняется просто: человечество, еще совсем недавно существовавшее в координатах так называемого Нового (Новейшего) времени, характеризовавшегося фундаментальными открытиями в различных областях знания, вступило в эпоху использования и усовершенствования этих открытий — началась наша высокотехнологичная эра.

Прологом к хай-теку стала деятельность английской архитектурной группы Archigram (Уоррен Чок, Рон Херрон и др.), оформившейся вокруг одноименного журнала и оказавшей большое влияние на постмодернизм вообще. Из англо-американской научной фантастики и поп-арта были взяты основные идеи для проектов «шагающий город», «компьютер-сити», «плаг-ин-сити» и др. Основная идея — превратить город из архитектурной системы в совокупность конструкций, объединяющую живущих в нем, как в гигантском муравейнике, людей.

До строительства дело не дошло, но аркигрэмовцы, оставаясь яркими постмодернистами, в известной мере разбудили творческую мысль творцов неомодернизма. Таких, как Ричард Роджерс и Норман Фостер, создавших вместе со своими женами в те же 1960-е другую архитектурную группу — Team 4. Довольно скоро каждый из них пошел собственным путем. Роджерс, применяя на практике общие



ЦЕНТР ЖОРЖА ПОМПИДУ
В ПАРИЖЕ



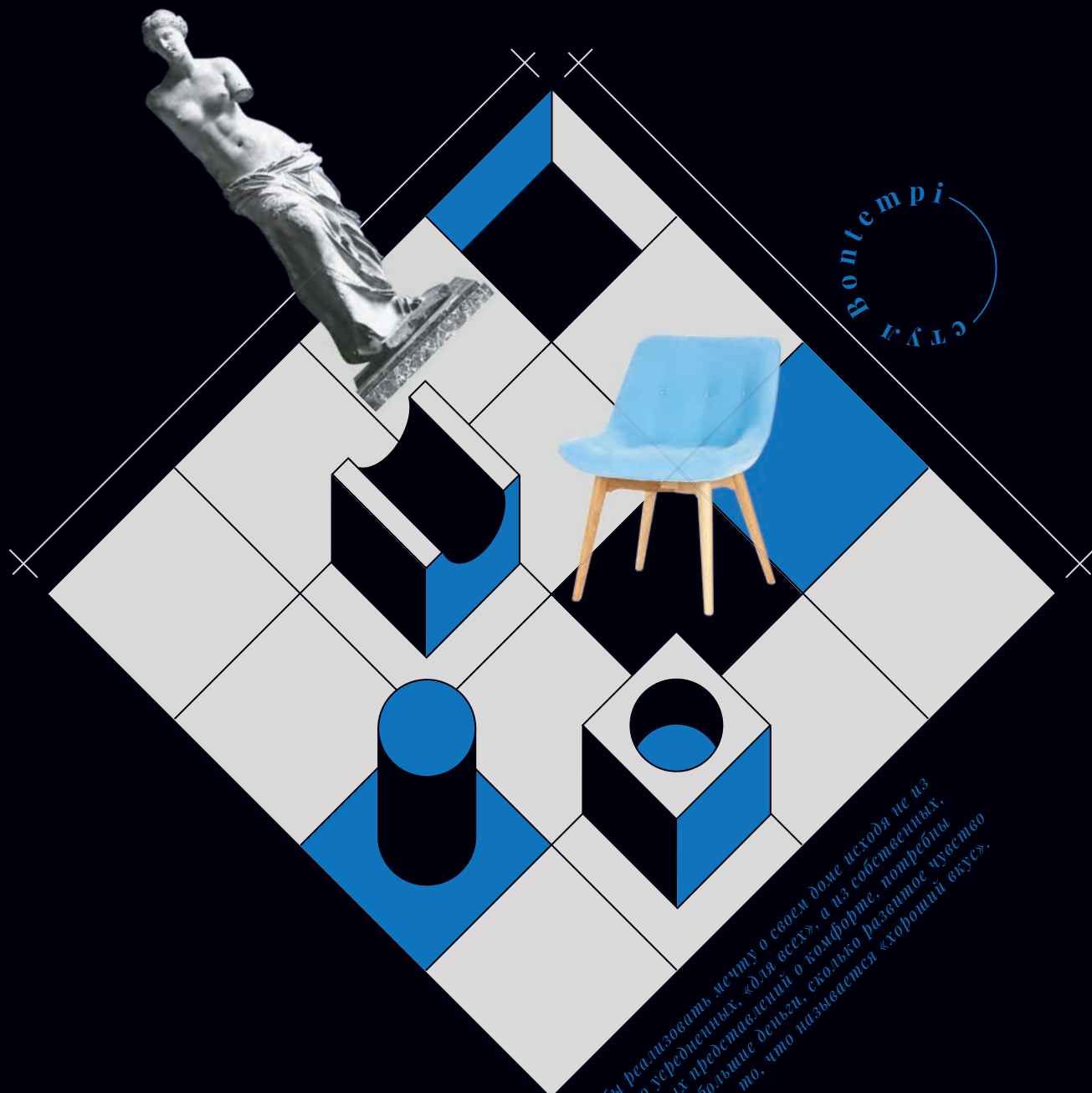
НЕБОСКРЕБ СЕНТ-МЭРИ ЭКС
В ЛОНДОНЕ

идеи, выстроил (на пару с Ренцо Пиано) Центр искусства и культуры Жоржа Помпиду в Париже, где большинство инженерных систем (водоснабжение, отопление, вентиляция, лестницы, лифты) были полностью выведены из интерьера, освободив таким образом внутреннее пространство. Фостер, подражая Владимиру Шухову, занялся внедрением открытых русским гением «сетчатых оболочек» в конструкции зданий. Один из его относительно недавних шедевров — лондонский небоскреб Сент-Мэри Экс (1997–2004). При несопоставимых масштабах здесь, однако, легко угадываются контуры московской Шуховской башни (1920–1922) и вообще фирменного стиля нашего выдающегося зодчего. Кстати, расчетная высота башни была впечатляющая: 350 метров. Но из-за дефицита металла (в России шла Гражданская война) Шухов вынужден был ограничить полет своей творческой фантазии 148 метрами.

Прозванный «огурцом» и «корнишоном» за форму и цвет, небоскреб Фостера относится уже к локальному стилю эконо-тек, отпочковавшемуся не так давно от хай-тека.

Впрочем, это уже мелочи.





STYL
Bonlempi

Чтобы реализовать мечту о своем доме исхода не из чужих-то усредненных, «для всех», а из собственных, уникальных представлений о комфорте, потребности не столько большие деньги, сколько развитое чувство прекрасного — то, что называется «хороший вкус».

ЭКЛЕКТИКА

Вернемся с небес на землю.

В этой книге мы рассмотрели несколько наиболее известных и популярных дизайнерских стилей. Но разве многие из нас могут сказать, что они живут в окружении сплошного модерна или прованса, лофта или хай-тека? Если два последних мы и наблюдаем ежедневно, то, скорее, на работе, в офисе. А что же дома?

Заказать в свою квартиру интерьер, полностью выдержанный в том или ином стиле может позволить себе далеко не каждый. И масштаб перемен, на которые мы готовы пойти ради моды, не всегда определяется размерами кошелька.

Возьмем, например, автора. Он, может, и хотел бы в своей квартире ободрать стены до кирпича, залить полы бетоном, расставить вдоль стен садовые скамейки и завести себе компанию пластмассовых гномов. А новые книжки писать при светодиодах. Но что прикажете делать с дубовой мебелью XIX века, доставшейся автору в наследство? Выбросить резной буфет, книжный шкаф с изогнутыми стеклянными дверцами, напольные часы, овальный стол, готические стулья? У всего этого есть особенная ценность, не измеряемая ни в какой валюте, — семейная память. А в какой хай-тек впишется тысяча томов книг — автор собирал их всю жизнь и они составляют если не суть, то уж точно одну из опор этой жизни.

Разве нет у большинства из нас таких личных или семейных реликвий, сбережение которых не имеет ничего общего с патологическим вещизмом? Разумеется, есть. И чтобы пользоваться ими, чтобы реализовать мечту о своем доме исходя не из чьих-то усредненных, «для всех», а из собственных, уникальных представлений о комфорте, потребны не столько большие деньги, сколько развитое чувство прекрасного — то, что называется «хороший вкус».

Любители все классифицировать и систематизировать включили в свои каталоги и такой стиль, даже дали ему имя — эклектика. А в качестве альтернативы придумали фьюжн — «сочетание несочетаемого». И то и другое, конечно, фикция: нет никаких критериев, по которым возможно было бы безошибочно определить эти так называемые стили. В каждом конкретном случае все зависит от наличия у человека творческой изюминки, ее величины.

Наполнить фантазии жизнью, гармонично воплотить представления об идеальном в окружающее пространство, даже если потребуются всего-то поменять обои в комнате или передвинуть стул на более подходящее место, — теперь, читатель, это уже твоя задача.







СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
АРТ-ОБЪЕКТ	5
БАРОККО	9
ВИНТАЖ	15
ГЛАМУР	21
ДЕКОР	29
ЖЕНЩИНА В ИНТЕРЬЕРЕ	33
ЗОЛОТОЙ УНИТАЗ	39
ИСТОРИЯ МЕБЕЛИ	45
ФАВОРИТ КОРОЛЯ	45
СПОР О СТУЛЕ	47
ЦАРСКИЙ ТРОН	51
ПО СЛЕДАМ ЗАРАТУСТРЫ	54
УСЛУЖЛИВЫЙ ИМПЕРАТОР	61
НАСЛЕДНИК ФАРАОНОВ	64
ЗАПАДНО-ВОСТОЧНЫЙ ДИВАН	68
КОМНАТНОЕ СОЛНЦЕ	71
КИТЧ И КЭМП	77
ЛОФТ	85
МОДЕРН VS МИНИМАЛИЗМ	93
НЕОКЛАССИКА	101
ОРИЕНТАЛЬНЫЙ СТИЛЬ	107
ПРОВАНС	115
РЕТРО	121
СКАНДИНАВСКИЙ СТИЛЬ	129
УРБАНИЗМ	137
ХАЙ-ТЕК	143
ЭКЛЕКТИКА	147

COSMO[®]RELAX

Крупнейший в России интернет-магазин дизайнерских товаров для интерьера и сеть фирменных шоу-румов. Помимо производства под собственным товарным знаком Cosmo, компания является дистрибьютором более чем двадцати ведущих мировых брендов, разрабатывающих и выпускающих мебель, осветительные приборы и предметы декора. На сайте www.cosmorelax.ru и в магазинах Cosmorelax представлен широкий ассортимент товаров в разных стилях, от классики до лофта и минимализма.

Известные и авторитетные архитекторы и дизайнеры из России и стран СНГ выбирают товары Cosmorelax для реализации своих проектов. В числе партнеров компании — пятизвездочные сети отелей и курортов мирового уровня, девелоперские компании, телеканалы, музеи, диджитал-агентства, инновационные центры, ведущие сети ресторанов и бары.

Миссия компании заключается в том, чтобы сделать дизайнерскую мебель более доступной и популяризировать современные дизайн и интерьеры.



Лаврентьев Максим

ДИЗАЙН В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ

От арт-объекта до эклектики

Продюсер: *Максим Муховиков*

Куратор: *Валентина Бурула*

Иллюстратор: *Екатерина Горбачева*

Фотография Максима Лаврентьева: *Леляна Маркина*

Фотографии мебели на стр. 47, 48, 56, 73, 151: *Олег Ткачев*

Фотографии мебели на стр. 53: *Елизавета Шалаева*

Команда издательства «Альпина Паблишер»

Руководитель проекта: *А. Рысляева*

Арт-директор: *Л. Бенишуа*

Дизайнер: *М. Грошева*

Корректор: *И. Астапкина*

Компьютерная верстка: *Б. Руссо*

Дизайн обложки: *Л. Бенишуа, М. Грошева*

Фотоматериалы предоставлены агентствами: *ФОТОДОМ, East-News, Shutterstock*

Подписано в печать 24.04.2018. Формат 84×108/16

Бумага мелованная. Печать офсетная.

Объем 9,5 печ. л. Тираж 2000 экз. Заказ №

ООО «Альпина Паблишер». 123060, Москва, а/я 28

Тел. +7 (495) 980-53-54 | www.alpina.ru | info@alpina.ru

Знак информационной продукции
(Федеральный закон №436-ФЗ от 29.12.2010 г.)

0+