

Филичева Надежда Викторовна, искусствовед, доктор философских наук, профессор. Русская Христианская Гуманитарная Академия, Россия, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, 15. 191011. nfilicheva@gmail.com

Filicheva, Nadezhda Viktorovna, art historian, Full Doctor of Philosophy, professor. Russian Christian Academy of Humanities, Fontanki nab., 15, 191011 Saint Petersburg, Russian Federation. nfilicheva@gmail.com

ЗНАКИ, ОБРАЗЫ, СИМВОЛЫ И СОВРЕМЕННОСТЬ СТИЛЯ АР ДЕКО

SIGNS, IMAGES, SYMBOLS AND MODERN APPRAISAL OF ART DECO

Аннотация. Статья посвящена феномену Ар Деко периода 20–50-х гг. XX в., который рассматривается как интегративная модель эпохи модернизма и анализируется с точки зрения его стиливого содержания. В статье систематизированы многолетние исследования автора, посвященные стилю Ар Деко, который занял свое уже вполне законное место фундаментального стиля в мировой истории стилей. Авторский опыт изучения стиля Ар Деко позволил сделать философско-культурологический анализ трансформации художественной образности в культуре модернизма, выявить и рассмотреть спектр стиливых и творческих проблем, связанных с особенностями исторического пути развития культуры межвоенного периода, социальными приоритетами и мироощущением человека эпохи модернизма, определить стиливую концепцию Ар Деко, дать авторское определение стиля. В статье рассматривается творчество архитектора Константина Мельникова как одного из наиболее ярких представителей новой авангардной архитектуры XX в., создателя советского павильона на Международной художественно-промышленной выставке 1925 г. в Париже. Реконструируются стиливые черты в различных видах и жанрах искусства, выявляются новаторские тенденции в мировой и отечественной архитектуре, связанные с четко выраженным конструктивно-геометрическим диктатом формы в архитектурном пространстве Ар Деко, в дизайне, моде, декоративно-прикладном искусстве, скульптуре. Анализируется творчество «символов» Ар Деко — Рене Лалика, Поля Пуаре, Коко Шанель, Тамары де Лемпицка, Деметра Чипаруса и др. Рассматривается уникальная способность стиля к возрождению, его популяризация в современном художественном и музейном пространстве мировой и отечественной культуры. В статье большое внимание уделяется первому музею Ар Деко в Москве и выставочной деятельности музеев Москвы и Санкт-Петербурга, направленной на демонстрацию и воссоздание картины мира Ар Деко. Подчеркиваются роль и значение стиля в реальности современного пространства и эстетизации пространства повседневности, что открывает перспективные возможности многим современным архитектурным и художественным проектам.

Ключевые слова: стиль Ар Деко; модернизм; трансформация; архитектура; декоративно-прикладное искусство; мода; дизайн; выставки.

Abstract. The article is about the phenomenon of Art Deco covering the period of the 1920–1950s. The author represented Art Deco as a Modernist integrative model and analyzed its style contents. She systematized her previous research of Art Deco making an accent on its fundamental place in history. Based on her experience of studying Art Deco, the author represented philosophical and cultural analysis of the transformation of art language in Modernism. She found out and examined a number of stylistic and creative issues connected with the historical traits, social problems, and the attitude of people living in the epoch of Modernism. At the same time, the author gave a clear definition of Art Deco taking into consideration its style concept. In the article, there is an analysis of architect K. Melnikov's work, who is considered to be an outstanding representative of the new avant-garde architecture in the 20th century. In 1925 in Paris, he created the Pavilion of the Soviet Union at the International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts. The author reconstructed the features of Art Deco in the variety of art genres: new tendencies in the Russian and world architecture, reflecting a clear-cut geometrical-constructive shape of Art Deco in architecture, fashion design, applied arts, and sculpture. The analysis of works by such "icons" of Art Deco like René Lalique, Paul Poiret, Coco Chanel, Tamara de Lempicka, Demètre Chiparus, and some others is presented. The author accentuated the unique ability of this style to revive. The stress is on the popularity of it in the modern art and museum space of Russian and world culture. Great attention is paid to the first Art Deco museum in Moscow and exhibitions in Moscow and St. Petersburg museums aimed to demonstrate and revive Art Deco. The author considered the role and meaning of Art Deco in the aestheticization of daily life space as well as in the modern world art. This opens perspectives for using Art Deco in many modern artistic and architectural projects.

Keywords: Art Deco; Modernism; transformation; architecture; applied art; fashion design; design; exhibition.

Стиль Ар Деко развивался в художественной атмосфере модернизма и формировался сообразно с его установкой на соиздание, интегрирование, преобразование. Различные влияния стиля были опосредованы, трансформированы формами и образами той современности. Важно оценить их знаковую в современной эпохе. Современность же — это особая система. Ничего подобного в истории цивилизации не было. Объективно — это система открытая, неравномерная, противоречивая, где на равных сосуществуют и порядок, и хаос, где неожиданность, непредсказуемость, парадоксы занимают определенное и важное место, где разновекторность и неожиданные смещения — явле-

ния частые. Для человека это не только непривычный, пугающий мир, но нередко и иницирующий неадекватные ответы на его вызовы. Поэтому повышается степень тревожности, нервозности и происходит искажение традиционных гуманистических ценностей. Важно разобраться в истоках такой ситуации, найти предшествующие культуры, где пробивались ростки этих особенностей современности. Обратимся к культуре Ар Деко и обозначим знаковость этого опыта в наши дни.

На выставке 1925 г.¹ был представлен *многоликий* мир техники и искусства — архитектура, живопись, скульптура, декоративно-прикладное искусство, мода, мебель, дизайн, юве-

лирные украшения, т. е. все то новое, что отражало культуру, атмосферу и дух эпохи модернизма, периода становления стиля между двумя мировыми войнами — «стиля намеренно дорогой и солидной красоты» [18, с. 7] элитарной культуры, с одной стороны, и массовой, с другой. *Многоликость* — несомненно, черта и наших дней.

«Межвоенный период эпохи модернизма — *беспокойный, неуравновешенный* период, названный “les Années folles” (“безумные годы”) [22, р. 8], — характеризовался “бешеным аппетитом” жить легко за счет экономического благополучия, престижа и удовольствий Парижа. *Беспокойность, неуравновешенность* — тоже черта нашего времени. Жизнь тогда шла по основным *несовместимым* линиям: радость и *трагическая безысходность* последствий Первой мировой войны и революционных переломов, которые во всем мире диктовали новое поведение, новые формы и питали искусство межвоенного двадцатилетия; требовали возвращения изобразительности пластических форм в синтезе с конструктивностью, взамен ее простоты и лаконичности, а также восстановления в правах зрелищных форм искусства — шлягера, балагана, кинофильмов и т. д.» [цит. по: 1, с. 149]. Как это похоже на наши дни.

Послевоенный Париж «предпочитал забываться, запугиваться в синкопических ритмах джаза, опьяняться наркотиками, усложненной любовью» [1, с. 156]. Культ автомобиля, увлечение скоростью, страсть к путешествиям — все это ассоциируется с экстравагантными образами Ар Деко. Нравы, такие строгие перед войной, «покачнулись к легкости и *беспорядку*, к господству дионисийства» [1, с. 156]. Двадцатые годы видели резкое изменение установленных ценностей, как духовных, так и материальных, новую ментальность, «особое мировидение» (А. Я. Гуревич), которое повлияло на творчество человека. Все эти черты усиливаются, становятся доминирующими, если не сущностными в наши дни.

Пережитый хаос войны и разрухи делал желательным и наступление определенного порядка мирной жизни. С одной стороны — беззаботность, элегантность, эмоциональный всплеск отличали это время и отражали «взвихренный» образ жизни, с другой — оптимизм с дерзким вызовом, откровенным эпатажем. Изобилие и разнообразие искусства в Париже порождалось столь разными творцами, как Пабло Пикассо и Поль Валери, Анри Матисс и Андре Бретон, Игорь Стравинский и Жозефина Бейкер, Антонен Арто и Ле Корбюзье, Соня Делоне и Жан Кокто, «Русские балеты» Сергея Дягилева, Поль Пуаре и Коко Шанель, советские конструктивисты, которые строили новый мир с чистого листа. Сегодня можно сказать, что та культура предчувствовала то, что все больше становится сегодняшним повседневным.

Предпосылки возникновения и становления нового стиля, который вошел в историю стилей как стиль Ар Деко, его мировоззренческие, культурные и художественные корни мы видим в Европе, США и Советской России. Стиль был единым и объединяющим, отражал международные культурные связи, был «восприимчив» к новациям модернизма и принципам трансформации художественной образности (конструктивно-тектонической, символической, содержательной). Ар Деко быстро и по праву занял место фундаментального стиля своего времени с характерными особенностями, приверженностью к определенным тематикам, техникам с использованием новых промышленных материалов, новых технологий, современного дизайна. Можно сказать — это художественное явление стало предтечей современной цивилизации, но более обостренное, представленное в неожиданном ракурсе. Разберемся с предтечей цивилизации наших дней с позиции современности. Отметим не только схожесть, родственность культур, но и их существенные отличия. И, прежде всего, настроенность, эмоциональное состояние, дух. Модерн, Ар Деко — позитивный настрой, вера в будущее, интерес к человеку и гуманизм. Сегодня же доминируют иные настроения.

Роль и место Ар Деко осознавались постепенно, но наиболее активно стиль стал привлекать историков искусства и других специалистов с 1960-х гг. не только в Европе, Америке, но и в СССР. По-новому увиденное мощное движение Ар Деко и эстетика его наследника постмодернизма вновь и вновь актуа-

лизировали стилевые ориентиры в культуре. В 1980 г. ВНИИТЭ² провел первую крупную всесоюзную научную конференцию «Проблемы стилиобразования: стиль, стилизация, фирменный стиль, стайлинг, мода», ставшую значительным, масштабным событием; в ней принимали участие дизайнеры, художники, архитекторы, философы, социологи, искусствоведы и другие специалисты, предпринявшие попытку осмысления художественных процессов предшествующего столетия. Среди заинтересованных исследователей в наши дни числит себя и автор этой статьи. Ссылки на авторские работы — плод многолетнего изучения Ар Деко.

В Европе, начиная с выставки в Музее декоративных искусств в Париже в 1966 г., за стилем прочно закрепилось название «Ар Деко», в США «битву названий» выиграл термин «модернистик», в СССР в силу идеологических, политических и социальных соображений стиль предпочли называть «сталинский ампи́р», «пролетарская классика» и др. Понимая абсурдность произведенного на свет искусствоведческой наукой немыслимого количества «стилей», исследователи в итоге предпочли придерживаться варианта «Ар Деко»³.

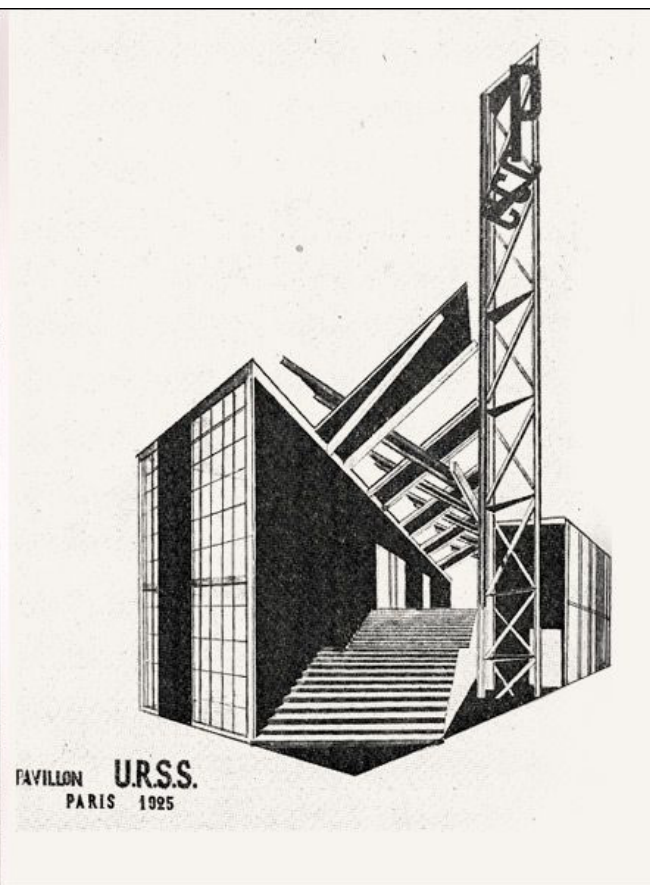
Выставки утверждали и узаконивали появившиеся с 1966 г. в Европе образцы стиля. Это был стиль «интернационального типа» (В. Полевой), стиль утвердительный, оптимистический, не претендующий на изменение мира, но стиль, связанный с местом, где он формируется, стиль влиятельный, не изживаемый — универсум, создающий атмосферу комфорта и праздника, основанный на диалоге авангарда и классики, с жестко выраженным конструктивно-геометрическим диктатом формы. Использование новых промышленных материалов и технологий, претворение в жизнь творческого кредо «эстетика через функцию» послужили в Ар Деко основой для формотворчества с его стремлением к абсолютизации формы и ее «господству» над декором, а развитие «геометрических композиционных построений» [цит. по: 10, с. 255–263] переросло в дальнейшем в современный дизайн.

Использование упрощенной геометрии форм было изначально свойственно Веркбунду (Анри ван де Вельде, Петер Беренс, Вальтер Гропиус, Людвиг Мис ван дер Роэ), венской Веркштетте (Йозеф Хоффманн, Карл Мосер, Йозеф Мария Ольбрих), амстердамской школе «Де стиль», американским архитекторам и советским конструктивистам. Формирование любого стиля лучше рассматривать, основываясь на анализе архитектуры. Исследование символики и форм архитектурных образов Ар Деко, их истоков, формально-стилевых аналогов и связей демонстрирует неизменную включенность отечественной архитектуры в контекст европейского и мирового архитектурного процесса. Статус зодчего всегда был высок в любой исторический период, архитектурное сообщество имеет возможность выражать собственную эстетическую позицию, доносить ее до сознания представителей власти и широких масс.

Дизайнеры и архитекторы Ар Деко провозглашали «дух геометрии» в архитектурной форме как «выразитель математического порядка пространства», освобождающий от орнамента и многословия архитектуры XIX в. Робер Малле-Стевенс утверждал, что «архитектура — это в основном “геометрическое искусство”» [1, с. 154]. Ле Корбюзье еще в 1923 г. утверждал, что «дом — машина для жилья», а главные проблемы современного искусства будут решены «на основе геометрии». Многие постройки Ле Корбюзье, Вальтера Гропиуса, Людвиг Мис ван дер Роэ и других архитекторов стали подтверждением этой формулы и шедеврами архитектуры XX века» [цит. по: 14, с. 151–154].

Выставка 1925 г. стала воплощением новой авангардной архитектурной эстетики — речь идет, прежде всего, о выставочных павильонах архитекторов Константина Мельникова — «Павильон СССР» (Илл. 1) и Ле Корбюзье — «Эспри Нуво» (Илл. 2).

Константин Мельников и Ле Корбюзье стали одними из первых лидеров новой архитектурной эстетики и нового стиля. «Павильон СССР» Константина Мельникова — это первый выход Советской России на международную арену в XX в. Семь проектов участвовали в конкурсе. Проект Константина Мельникова отвечал главному требованию конкурса — «резко отличался от всей существующей буржуазной архитектуры»⁴. Павильон представлял собой легкую каркасную двухэтажную



Илл. 1. Константин Мельников. Павильон СССР на выставке 1925 г. в Париже. Осуществленный вариант. Открытки выставки. Опубликовано в: [3, илл. 42]

постройку, выполненную из дерева. Большая часть площади наружных стен павильона была остеклена. Прямоугольное в плане здание перерезалось по диагонали ведущей на второй этаж открытой лестницей, на которой было сооружено оригинальное перекрытие в виде наклонных перекрещивающихся деревянных плит. Справа от лестницы была сооружена вышка-мачта, увенчанная серпом и молотом и буквами «СССР». Павильон Константина Мельникова особенно понравился публике своим диагональным ходом, который при небольших размерах давал ощущение безграничности, он оказался смелее и интереснее других павильонов. Ле Корбюзье, создатель также одного из лучших павильонов — «Эспри Нуво», выделял работу Константина Мельникова. Эта постройка принесла Константину Мельникову всемирную известность. Позже какое-то время советский павильон использовался в одном из районов Парижа как рабочий клуб.

Широкое распространение символики архитектурных форм объяснялось специфическим назначением самих объектов — памятников, монументов, «дворцов» — и способствовало ускорению процесса отказа от старых форм, что облегчало приобщение широких масс к новым простым геометрическим формам и осознание через символику их эстетической ценности. К символике статических геометрических форм (куб, шар, пирамида и т. д.) добавлялась динамика сдвигов, диагоналей и спиралей (Татлин), неустойчивость «разрушающихся» композиций, напряженность консолей и пр. «Повествовательности» символически трактованного архитектурно-художественного образа придавалось в советском агитационном искусстве большое значение. Единая символика форм пронизывала различные стилистические концепции.

Современники воспринимали творчество Константина Мельникова эмоционально, безоглядно принимая его и восторгаясь им или отвергая без серьезной попытки осмыслить,



Илл. 2. Ле Корбюзье. Павильон «Эспри нуво», Париж. 1925. URL: https://www.lescouleurs.ch/fileadmin/media/journal/Farbgestaltung/Pavillon_1_Esprit_Nouveau/Pavillon-l-esprit-nouveau- c FLC-1-les-couleurs-le-corbusier.jpg

прежде всего, потому, что оно не вписывалось ни в одно из многочисленных тогда творческих течений, архитектурных группировок, как и сегодня Мельников не вписывается в определения «стиля эпохи», его с полным правом можно отнести к «личностям стиля».

Во второй половине 20-х гг. XX в., когда мастерство Константина Мельникова достигло расцвета, он был, несомненно, самой яркой, впечатляющей творческой индивидуальностью. И время было особенное — дерзаний, экспериментов, новаторов. Сегодня в ряду зодчих 1920-х гг. «он кажется наиболее современным, более того, в чем-то стоящим ближе, чем даже мы, к тому, что возможно лишь в будущем» [3, с.7]. Не случайно Константин Мельников — один из самых признанных в мире русских архитекторов.

В 1927–1929 гг. Константин Мельников выстроил в Кривоарбатском переулке, 10, дом для своей семьи (Илл. 3). Собственные дома архитекторов — особый жанр в архитектуре. Это, пожалуй, единственный случай в творческой практике любого архитектора, когда он, выступая одновременно как проектировщик, заказчик и потребитель, может позволить себе максимальную свободу формотворчества (Илл. 4). И архитектор позволил себе эту свободу. Дом Константина Мельникова и стал творческим экспериментом архитектора, выполненным с исключительным профессиональным блеском. Архитектор всегда искал взаимосвязь между формой и восприятием, формой и конструкцией, к вопросам формообразования он подходил серьезно, и для него не существовало никаких запретов. В завершение краткого разговора о гениальном архитекторе XX в. хочется вернуться к его дневникам и к цитате из рукописи Константина Мельникова («Архитектура моей жизни, 1967»): «Не в перебор и не в угоду укладу, составившему общую одинаковую жизнь для всех, я создал в 1927 году в центре Москвы, лично для себя, дом с надписью:

КОНСТАНТИН МЕЛЬНИКОВ АРХИТЕКТОР,
настойчиво оповещающий о высоком значении каждого из нас. Наш дом, что соло личности, гордо звучит в гуле и грохоте нестройных громад столицы и, будто суверенная единица, настраивает с волевой напряженностью ощущать пульс современности. Я один, но не одинок: укрытому от шума миллионного города открываются внутренние просторы человека. Сейчас мне семьдесят семь лет, нахожусь в своем доме, завоеванная им тишина сохраняет мне прозрачность до глубин далекого прошлого» [3, с. 57].

Рассматривая стиль Ар Деко как феномен архитектуры XX в., архитектуры демократических и тоталитарных обществ, отметим в архитектуре США стиль «модернистик», утверждающий свой стилевой статус благодаря широкому, всеобъемлющему вхождению в архитектуру как стиль небоскребов, где базовыми принципами Ар Деко были структурность, функциональность, образность (Луис Генри Салливан, Эли Жак Кан,



Илл. 4. Интерьер дома архитектора с иллюстрациями выставки 1925 г. Фото автора, 2010



Илл. 3. Дом Константина Мельникова. Вид со стороны сада. Москва, Кривоарбатский пер., д. 10. Фото автора, 2010

Уильям ван Аллен, Уильям Ф. Лемб, Фрэнк Ллойд Райт, Людвиг Мис ван дер Роэ).

Американский «модернистик» впитал также и различные влияния европейского искусства, архитектуры, дизайна. Вертикаль оставалась доминирующей в большинстве зданий Ар Деко. Вертикаль была не только основной композиционной доминантой готического средневекового собора, но и стала отличительной особенностью архитектурной эстетики всего XX в. Интересны примеры градостроительных решений «модернистик», проектов зданий государственных учреждений, общественных организаций, крупных корпораций, «кинодворцов», частных домов, созданных Эли Жаком Каном, Уильямом ван Аленом (Крайслер-билдинг, 1930), Уильямом Ф. Лембом (Эмпайр-стейт-билдинг, 1931), Раймондом Худом и другими архитекторами (Илл. 5–6). Значительным было влияние Фрэнка Ллойда Райта, благодаря его умению соединять старое и новое в формах, обладающих «особой органикой», природной естественностью, вниманием к натуральным свойствам используемых материалов; все это определило своеобразие американской версии Ар Деко.

Рассматривая стиль Ар Деко как феномен архитектуры XX в. «тоталитарных» обществ, отметим в архитектуре Италии «stile littorio» (арх. Марчелло Пьячентинни) — сочетание футуристических концепций и национальной «классики»; в Германии с 1930-х гг. утверждаются жесткие формы немецкой архитектуры, ориентированные на личные вкусы фюрера и его ведущих архитекторов — Пауля Людвиг Трооста, Альберта Шпейера.

Одним из главных проектов первых лет нацистской Германии стало строительство грандиозной трибуны-стадиона для партийных митингов в Нюрнберге (1934, арх. Альберт Шпейер). Этот эффектный пропагандистский проект прославил архитектора на весь мир благодаря фильму Лени Риффеншталь «Нюрнбергский съезд». Позднее Альберт Шпейер построит новое здание Рейхсканцелярии (1938). Рейхсканцелярия занимала целую улицу и была выстроена как улица: «восхождение» к кабинету Гитлера предполагало преодоление анфилады грандиозных



Илл. 5. Здание Крайслер-билдинг, Нью-Йорк. 1928–1930.
 Архитектор Уильям ван Аллен. URL: <https://www.pinterest.ru/pin/844847211325801731/>

залов. «Другой значительной работой А. Шпеера стало строительство резиденции Гитлера (1939). Но ни одно из упомянутых сооружений не идет ни в какое сравнение «по уровню монументальности, величественности и классичности» с проектировавшимся А. Шпеером “Grosse Halle” — главным зданием Третьего Рейха. Так что практически все основные архитектурные идеи нацизма воплощал один архитектор — Альберт Шпеер» [14, с. 207].

В Советском Союзе собственный официальный стиль («сталинский ампи́р») государства новой формации вместе с его теоретико-идеологической базой окончательно сложился в послевоенный период в 1949–1955 гг., затем он был частично экспортирован в некоторые страны Восточной Европы и советские республики. «Традиции отечественного Ар Деко как “стиля небоскребов” ярко, хотя и несколько запоздало, проявились прежде всего в структуре и облике построенных высотных зданий в Москве» [9, с. 347] (Илл.7). Исследование произведений и приемов архитектуры Ар Деко, их истоков, особенностей, формально-стилевых аналогов и связей демонстрирует неизменную включенность отечественной архитектуры в контекст европейского и мирового архитектурного процесса.

Важно учитывать, что архитектура — всегда объект восприятия и оценки. Мастера Ар Деко делали все, чтобы держать в поле зрения проблематику XX в., они отражали трагические и «светлые» стороны современной им жизни, надежды, мечты



Илл. 6. Здание Эмпайр-Стейт-билдинг, Нью-Йорк. 1929–1931.
 Архитектор Уильям Ф. Лэмб. URL: <https://wikiway.com/usa/new-york/#gallery-11>

и иллюзии человечества, пытались разрешить сложные коллизии элитарной и массовой культур, неизменно ориентируясь на главное требование эпохи — быть современными. Константин Мельников, Ле Корбюзье, Вальтер Гропиус, Людвиг Мис ван дер Роэ, братья Веснины, Иван Леонидов завоевывают в 20–50-е гг. XX в. международное признание как открыватели новых горизонтов, которые утверждали новую эстетику, новую художественную образность.

Не менее ярко эта новая художественная образность проявилась в моде, дизайне, декоративно-прикладном искусстве, живописи, скульптуре, ювелирном искусстве. И здесь можно найти черты — предтечи нашего времени в пафосе форм.

Мода Ар Деко, так же как и архитектура, декоративно-прикладное искусство, заслуживает особого внимания и разговора. Расцвет стиля Ар Деко — это время «диктата моды» и появления дизайна, время, когда впервые в истории стиля мода и дизайн заняли свое достойное место и сыграли важную роль в формировании и развитии стиля, о котором идет речь в нашей статье. Среди создателей художественной образности Ар Деко в различных видах и жанрах искусства символами этого стиля были Рене Лалик, Поль Пуаре, Коко Шанель, Деметр Чипарус, Тамара де Лемпицка и др.

О Рене Лалике (1860–1945) говорят только в превосходной степени. Разносторонность его таланта поражает: изысканный ювелир, уникальный дизайнер, предприниматель,

тончайший мастер художественного стекла, смелый экспериментатор в работе с цветными камнями, эмалями и различными сплавами металлов. В истории ювелирного искусства имя Рене Лалика стоит рядом с именем Карла Фаберже, французских мастеров Фредерика Бушера и Луи Франсуа Картье, американского художника и дизайнера Луиса Комфорта Тиффани. Произведения Рене Лалика в мировом ювелирном искусстве Ар Нуво оцениваются как эталонные образцы стиля, его творения еще при жизни стали классикой XX столетия.

Период с 1911 по 1930-е гг. — время, когда Рене Лалик целиком посвятил себя производству изделий из стекла. В материалах, которые он использовал, его интересовали их пластические свойства, цвет и текстура. Стекло могло принимать любую форму, и, кроме того, было относительно недорогим. Ювелирные украшения, которые принесли ему такой успех и известность, уступают место предметам интерьера — Рене Лалик создает вазы, люстры, часы, подсвечники и даже фонтаны (Илл. 8). Международная выставка 1925 г. стала знаковым, грандиозным явлением в пространстве европейской культуры и важным событием, где мастер блистал и в очередной раз подтвердил свою славу. На этой выставке Рене Лалик продемонстрировал всю палитру стекольного дела в своем собственном павильоне. Эта выставка была витриной нового стиля жизни. Перед входом на выставку был установлен многоярусный стеклянный фонтан, изготовленный на фирме Рене Лалика. Его очертания образовывали 136 изображений нимф. Впоследствии по мотивам скульптур

этого выставочного шедевра фирмой Лалика тиражировались тринадцать моделей статуэток.

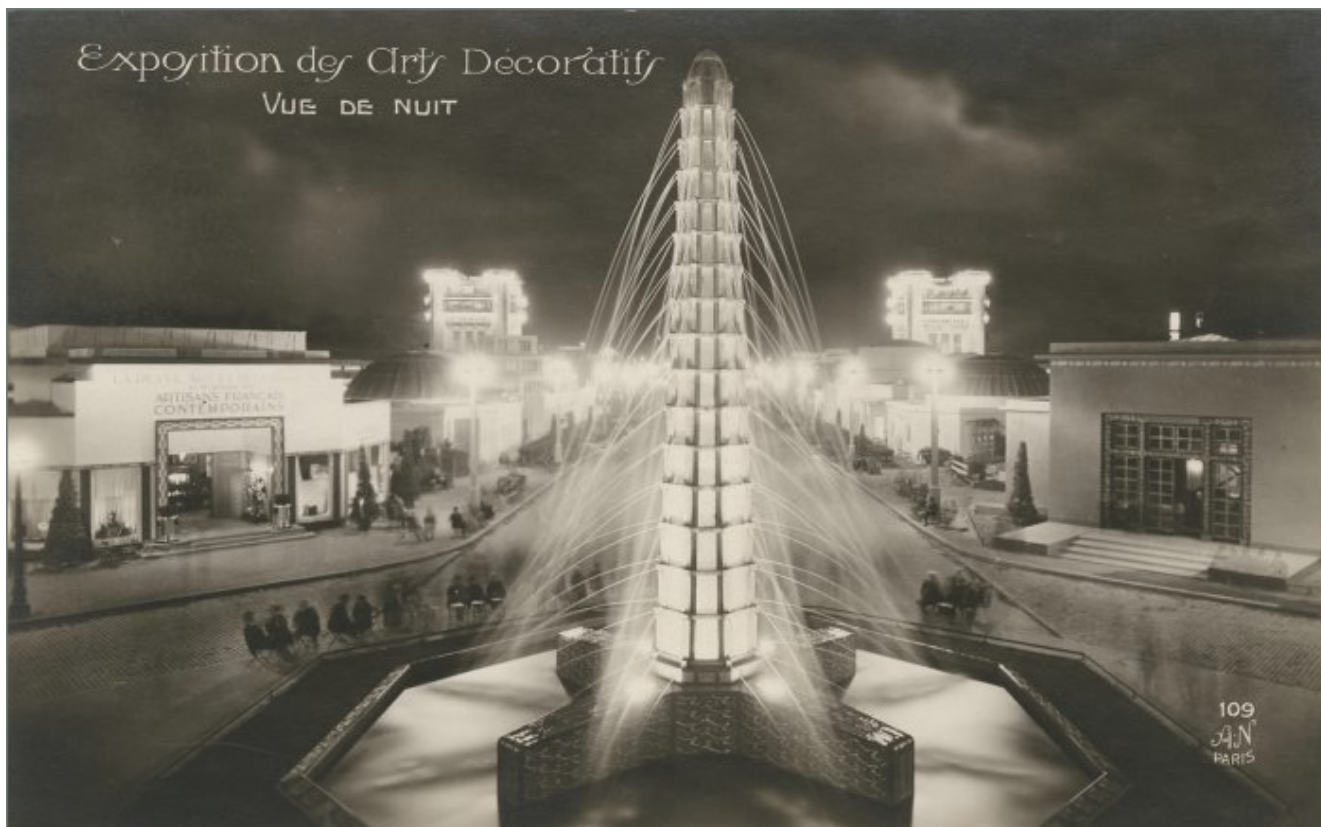
В 1930–1940-е гг. к ассортименту ювелирных изделий и интерьерных аксессуаров фирма Лалика добавила световые панели, люстры, бра, элементы декоративной отделки, предметы сервировки стола, посуду.

Расцвет скульптурного дарования мастера и влияние стиля сказались в поисках роскоши и утонченности дизайна автомобилей. Последним оригинальным эстетическим росчерком мастера стали пробки в дизайне автомобилей всемирно известных фирм «Ситроен», «Делаж», «Бентли», «Роллс-Ройс», «Рено», «Бугатти», так называемые маскоты (талисманы), известно около 28 таких предметов. Эти скульптурки, как правило, геометричны, угловаты по форме, в них — воплощение драматизма, движения, грации, стремительности, они — прекрасные примеры стилизации Ар Деко, передающие особенный ритм нового времени, «сумасшедших двадцатых», когда ощущение быстротечности жизни периода между двумя мировыми войнами уже вновь ощущалось.

«Победу» (“Victoire car maskot”, 1928) можно считать одним из декоративных символов Ар Деко (Илл. 9). Она представляет собой андрогинную фигуру в профиль со ртом, открытым в крике или вопле. Длинные волосы устремились назад, образуя как бы застывшее крыло. При обзоре спереди лицо представляет ужасающее выражение, а волосы похожи на головной убор «североамериканского индейца». Одна из версий пробки вы-



Илл. 7. Министерство иностранных дел России, Москва. 1948–1953. Архитекторы Владимир Гельфрейх, Михаил Минкус.
URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1498946>



Илл. 8. Рене Лалик. Фонтан на выставке 1925 г. Открытки. URL: <https://lermontovgallery.ru/spravochnik-antikvariata/put-rene-lalique/>

полнена с аметистовым оттенком, усиливающим это впечатление. Пробки Лалика часто подсвечивали изнутри, по желанию клиента, такая подсветка производила сильное впечатление, особенно на встречные автомобили. Пробки-маскоты выполнялись из прозрачного специального бесцветного стекла с матовой фактурой и эффектом идущего изнутри свечения, почти не пачкались и не ломались, устанавливались за радиатором и снабжались сменными фильтрами разного цвета для подсветки. Яркость подсветки увеличивалась с увеличением скорости движения автомобиля.



Илл. 9. Рене Лалик. Маскот «Победа». 1928. 26 см. Collection R. V. Craig, London. Опубликовано в: [20, p. 101]

Что касается маскота «Голова орла» (*«Tête d'aigle car maskot»*, 1928), то Патрисия Бауер предполагает, что «Гитлер дарил эти талисманы своим генералам, так как «орел» — один из символов Третьего Рейха» [цит. по: 20, p. 104] (Илл. 10). Новая страница творчества Рене Лалика — это монументально-декоративное стекло, созданное в конце 1920-х гг. и вошедшее в архитектурное пространство многих интерьеров отелей, ресторанов, кинотеатров, роскошных магазинов, павильонов выставок и частных особняков. Рене Лалик оформлял интерьеры церквей, интерьеры купе пудмановского вагона «Восточный экспресс», курсирующего по Лазурному берегу, помещения океанских лайнеров «Нормандия» и «Иль-де-Франс». Убранство обеденного салона лайнера «Нормандия» (1935) впечатляло: огромное пространство зала было буквально озарено иллюминированными стеклянными панелями, размещенными вдоль боковых стен, и световыми приборами. Поражали размеры, техническая сторона исполнения, масштаб этого поистине уникального стеклянного интерьера, большая эмоциональная мощь и сила света. Не случайно по сей день многие идеи Рене Лалика успешно используются дизайнерами в архитектурной подсветке, ландшафтном и интерьерном освещении и других арт-дизайн-проектах (Илл. 11).

Итак, к чему бы ни прикасался экстраординарный талант Рене Лалика, все обретало неоспоримые качества стилистического обновления. Эти открытия — также безусловное завоевание мастера. Художественное стекло сегодня становится составной частью строительного дизайна, и это еще один огромный пласт применения творческих сил ведущих архитекторов и художников Ар Деко.

Мода начала столетия представляла собой «калейдоскоп образов» XX в. Стиль формировал образ жизни людей, их манеру одеваться и разговаривать, работать и отдыхать. Мода обрела способность быть стилем жизни. В его власти (стиля жизни) находились сфера искусства и индустрия развлечений — *его дух, дух позитивный, жинутверждающий, жизнерадостный* чувствовался в кинотеатрах, доходных домах, небоскребах, интерьерах, драгоценных украшениях, в дизайне автомобилей, радиоприемников, кухонной посуды, в скульптурах, плакатах,

книжных иллюстрациях, в тканях, картинах и, конечно же, в моде: все создавалось в стиле, сочетавшем, с одной стороны, геометризм, жесткость, чистый насыщенный цвет, а с другой — обтекаемость, грациозность, игривость, элегантность и простоту. Все 1920–1930-е гг. во Франции продолжалась «эйфория» человеческого счастья и оптимизма, выплескивающаяся на улицы и витрины модных салонов и магазинов, в бары, театры и кинотеатры (Илл. 12).

Что касается рассматриваемого периода развития стиля 1920–1930-х гг., то воздействие законов моды и стиля началось с «революционных» изменений в женской моде, при этом следует обратить внимание на резко изменившееся социальное и правовое положение женщин, когда многим из них пришлось заменить ушедших на фронт мужчин. Эмансипированные женщины становились самостоятельными, «авантюричными», «флиртующими». Волна либерализма изменила отношение женщин к семейной жизни, работе, спорту, путешествиям. Не предвестник ли это современных явлений в движении феминисток? Но как различны настрои этих процессов. Как созидательны и перспективны первые и сколь неоднозначны, разрушительны современные. Индустрия моды ответила на этот вызов времени созданием новых роскошных средств передвижения по железным дорогам, в автомобилях или великолепных океанских лайнерах.

Париж начала XX в. был лучшим подиумом, на котором разыгрывалось подобие театрального действия, своеобразный перформанс, где появлялась возможность «человеку-массе» погрузиться в мир «карнавального действия» моды и где развернулся парад стиля Поля Пуаре и Коко Шанель. Парижская жизнь изменяла людей, их внешний облик. Париж менялся, он утрачивал неторопливое буржуазное достоинство, причудливую декоративность облика предшествующей эпохи.



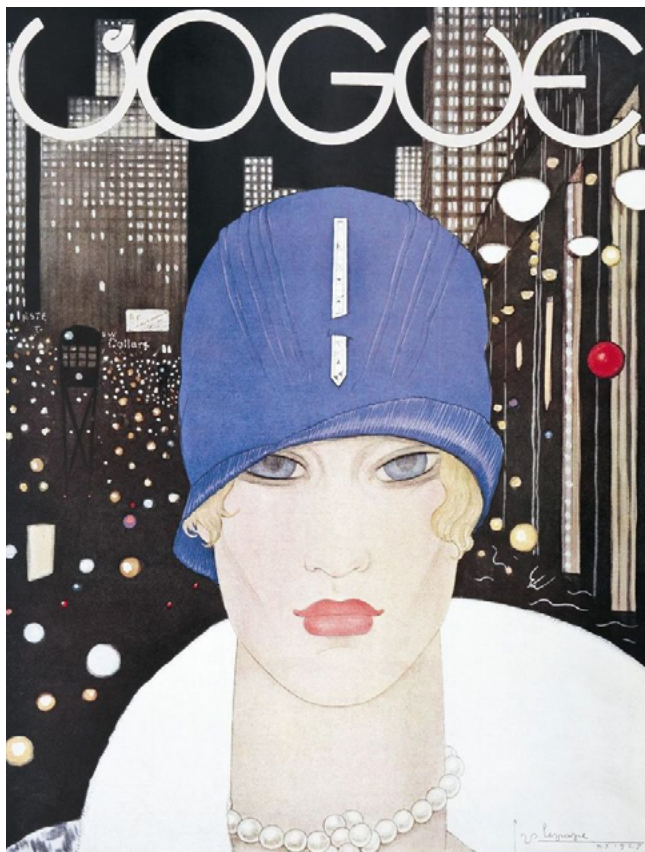
Илл. 10. Рене Лалик. Маскот «Голова орла». 1928. 10,7 см. Частная коллекция. Опубликовано в: [20, р. 81]



Илл. 11. Рене Лалик. Интерьер обеденного салона лайнера «Нормандия». 1935. Фотография. Коллекция акционерного общества «Лалик», Париж. Опубликовано в: [20, р. 105]



Илл. 12. Голливудские звезды, кинодивы Клара Боу, Мэри Пикфорд, Лилиан Гиш, Глория Свенсон, Пола Негри, Ольга Бакланова. Фото 1930-х. URL: <http://archinavi.ru/events/lektsiya-quot-moda-i-yuvelirnoe-iskusstvo-ar-deko-dragotsennaya-geometriya-quot/>



Илл. 13. Жорж Лепап. Обложка журнала "Vogue", 1927. Портрет Ли Миллер. URL: https://dailybrilliant.files.wordpress.com/2012/09/img_41031.jpg

Пережитый хаос войны и разрухи делал желательным и наступление определенного порядка мирной жизни. С одной стороны — беззаботность, элегантность, эмоциональный всплеск отличали это время и отражали «взвихренный» образ жизни, с другой — оптимизм с дерзким вызовом, откровенным эпатажем.

Ведущие французские художники моды — Жак Дусе, Жанна Ланвэн и, прежде всего, Поль Пуаре, а также круг связанных с ним мастеров сыграли большую роль в создании Ар Деко. Две различающиеся тенденции, существовавшие в Ар Деко до 1925 г., были обязаны двум его основным истокам — Ар Нуво и авангардным движениям начала XX в. Первая тенденция родилась в моде, начало ее относят к публикации книги «Платья Поля Пуаре, представленные Полем Ирибом» (1908) и еще более впечатляющего издания «Произведения Поля Пуаре» (1911) с рисунками Жоржа Лепапа, оба мастера станут впоследствии ведущими дизайнерами Ар Деко (Илл. 13). Ярким рисунком Поля Ириба и Жоржа Лепапа были свойственны новые линии; их стиль, с использованием сочных красок, оказал прямое влияние на декоративное искусство того времени. Образы новой эпохи начинают отличаться абсолютной свободой и «соблазнительностью», иллюстрации — упрощенностью, минимумом деталей. В этих книгах и модных журналах был воплощен совершенно иной взгляд как на стиль жизни, стиль одежды, так и на представлявшие его иллюстрации.

Поль Пуаре «революционным» образом изменил моду: он уничтожил корсет, за счет чего силуэт его моделей сделался прямым и более естественным. Произошло первое, но уже явное освобождение женщины. Надев прямые и свободные платья-туники с ярким декоративным рисунком, женщина и в поведении стала более прямой и естественной, менее жеманной и вычурной. Поль Пуаре мог выразить одной линией всю полноту ощущений новой эпохи, он тонко чувствовал точность, ясность грядущих форм, но укротить свое воображение, подчинить свою фантазию практической реальности — это было оскорблением его эстетизму, тогда ему еще не хватило смелости дове-



Илл. 14. Коко Шанель. 1932. Фото предоставлено Lipnitski - Violette. Опубликовано в: [17, с. 226]

ряться природе целиком и он не смог отказаться от стремления сделать женщину выразителем своих концептуальных устремлений. Поль Пуаре «вынужден был потесниться» — 20-е гг. XX в. выдвинули целую плеяду женщин-кутюрье: Мадлен Вьонне, мадам Пакин, сестры Калло, Жанна Ланвен, Эльза Скиапарелли (сейчас это имена самых престижных домов в мире моды), Габриэль Шанель и «амазонки» русского авангарда⁵ — Наталья Гончарова, Любовь Попова, Ольга Розанова, Варвара Степанова, Надежда Удальцова, Александра Экстер.

Одной из самых значительных фигур в мире моды XX в., создателем новой декоративности, нового стиля свободной, независимой женщины стала легендарная **Коко (Габриэль) Шанель** (1883–1971). Имя Шанель стало легендой, синонимом стиля, элегантности и «шика». Она стала самым ярким модельером стиля Ар Деко и одним из символов Парижа (Илл. 14).

В чем же секрет успеха знаменитой француженки, ведь XX в. богат именами создателей моды? Ответ на этот вопрос дала она сама: «Я не люблю, когда говорят о моде Шанель. Шанель — это прежде всего стиль. Мода выходит из моды, стиль —

никогда» [7, с. 112]. Она создала моду, которая и сегодня является воплощением современности и элегантности. Под влиянием Шанель до сих пор находятся многие французские модельеры.

Она любила творить, изобретать, шокировать. Она придумала образ “la garçonne”. Она первой сделала короткую мальчишескую стрижку, ввела моду на загар и отобрала у мужчин почти весь их немудреный гардероб: брюки, джемпер, рубашку, пиджак... Ее стиль жизни был неизменен — она жила так, как хотела, ее жизнь была захватывающей и увлекательной.

1921 г. был, пожалуй, самым удачным для Шанель. Именно тогда она выпустила свои знаменитые духи “Chanel No. 5”. Вызывающе простой флакончик с белой этикеткой и черной надписью “Chanel” произвел фурор.

1926 г. стал знаковым в творчестве Шанель: рождается ее «любимое детище» — маленькое черное платье, “la petite robe noir”, которое до сих пор служит абсолютным эталоном элегантности. Это платье вначале вызвало недоумение, а потом «шоковый восторг» почти физического ощущения появления нового мирового стиля. В нем подкупала простота и легкость



Илл. 15. Эскиз «Маленького черного платья» Коко Шанель. Журнал "Vogue", Париж. 1926. Опубликовано в: [17, с. 226]

изобретения его разнообразных вариаций. Шанель мечтала сделать (и сделала) черное платье дневной и вечерней униформой. Образ был найден. Ее маленькое черное платье перевернуло мировую моду XX в. Элегантность стиля, созданного Шанель, основывается на принципах, на первый взгляд противоречащих элегантности, — на удобстве и практичности. Эстетика Шанель органично сформирована ее стилем жизни. Маленькое черное платье кажется простым лишь для непосвященного взгляда. В нем скрыта важнейшая пружина искусства XX в. — технология (Илл. 15).

Что касается включенности советских художников в создание моды тех непростых для Советской России лет, то у нас также происходили не менее интересные открытия. Они были связаны, прежде всего, с феноменом конструктивизма, с соединением конструктивизма с декоративностью, которая роди-

лась на почве русского авангарда, в чем заключалась уникальность опыта советских художников-модельеров — «амазонок» русского авангарда и самым известным русским и советским модельером **Надеждой Ламановой** (1883–1941).

«В годы «революционного романтизма» Надежда Ламанова стала «первым советским кутюрье», под ее руководством в 1920-е годы разрабатывались новые формы костюма. С переменами, наступившими в стране, Ламанова тоже справилась. Ей удалось сохранить свое дело после революции, заработать еще большую известность. Н. Ламанова писала: «Революция изменила мое имущественное положение, но она не изменила моих жизненных идей, а дала возможность в несравненно более широких размерах проводить их в жизнь». Мастер уникальных, роскошных нарядов для элиты посвятила себя созданию одежды для широких слоев населения и делала это все с той же отдачей и увлеченностью. Она организовала Мастерскую современного костюма, работала инструктором по художественной промышленности, разрабатывала учебные программы, писала статьи по теории костюма и, конечно же, шила — словом, нашла себя и в новом мире»⁶.

В 1925 г. советские модельеры Надежда Ламанова, Вера Мухина с другими мастерами принимали участие в Международной выставке в Париже, где представили коллекцию моделей, отличающуюся оригинальностью и самобытностью национального колорита. В распоряжении мастеров были самые простые материалы: суровое полотно, бязь, бумазая, солдатское



Илл. 16. Лиля Брик и Эльза Триоле. Платье по мотивам народного костюма. 1919–1925. Мастерская Надежды Ламановой. URL: <https://jewish.ru/>

сукно, но им удалось продемонстрировать образец новой советской ментальности.

Скромным и практичным моделям, украшенным в народном стиле, предстояло конкурировать на выставке с роскошными нарядами западных кутюрье — и жюри оценило творения Надежды Ламановой и Веры Мухиной: им вручили Гран-при «за национальную самобытность в сочетании с современным модным направлением». Подобного успеха в истории российского костюма не знал ни один последующий модельер. В этом же 1925 г. Надежда Ламанова и Вера Мухина выпустили альбом «Искусство в быту», в котором представили модели бытовой одежды, одновременно удобные, красивые и целесообразные. Их платья предназначались для обычных женщин и имели простой крой, чтобы у каждой читательницы была возможность самостоятельно сшить себе достойный наряд. При создании современной женской одежды Надежда Ламанова стремилась придерживаться простоты и функциональности, исходя из особенностей используемого материала. Удлиненные пропорции платья рубашечного покроя с вертикальными полосами приближали их к геометрической форме прямоугольника.

В Советской России не забыли ужасы Первой мировой войны, революций и Гражданской войны, здесь активно развивалась концепция строительства нового общества и идеи революции вдохновляли многих художников, видевших основную функцию искусства в жизнестроении и веривших в возможность выхода искусства в жизнь. В молодой советской стране победил позитивный способ мировосприятия. Конструктивизм стоял на позиции, что искусство должно не украшать жизнь, а формировать ее действительность — окружающие человека вещи. Эпоха предъявила тогда спрос на художников универсального типа, успешно работающих в ряде областей искусства и обладающих ярко выраженным стилиобразующим талантом. Такими художниками были Казимир Малевич, Владимир Татлин, Александр Веснин, Александр Родченко, Любовь Попова и другие мастера русского авангарда.

В 1920–1930-е гг., во времена НЭПа, в Советской России стали появляться роскошные эксклюзивные модели от кутюрье в *стиле европейского Ар Деко*, прежде всего в частных мастерских Надежды Ламановой. Эстетические критерии нового стиля нашли наиболее яркое отражение в художественных кругах.



Илл. 17. Тамара де Лемпицка. Портрет Сюзи Солидор. 1933. Частная коллекция. Опубликовано в: [21, р. 7]



Илл. 18. Тамара де Лемпицка. Автопортрет. 1929. Опубликовано в: [21, р. 141]

«Богемный шик» стиля 1920-х гг. ассоциируется с именами Лили Брик, Эльзы Триоле, Алисы Коонен, Любови Орловой и «кремлевскими женами» (Илл. 16).

Российские художники-модельеры учитывали и то, что голод, разруха, Гражданская война, революция повлияли на основную часть соотечественников, пребывающих в бедственном положении. Известные художницы русского авангарда Любовь Попова и Варвара Степанова предлагали одежду из недорогих тканей, удобную и функциональную, без особых излишеств. При моделировании и раскрое платья из-за этого возникали большие трудности, поэтому Любовь Попова рядом с зарисовкой узора ткани делала набросок модели из нее. Подобные эскизы печатались в специальных женских журналах; особенно популярными в те времена были «Крестьянка» и «Работница» с выкройками для самостоятельного пошива. Излюбленным типом костюма Любови Поповой было свободное длинное платье рубашечного покроя с напуском ниже талии, украшенное широким декоративным поясом из однотонной ткани.

Новая советская ментальность диктовала свои новые принципы моделирования. Простая и удобная мода соответствовала новому стилю жизни не только в России, но и в богатой Европе.

Интернациональный характер нового стиля, ярко выраженный в ансамблевой эстетике костюма, определялся не дороговизной материала, не понятием «бренд», а принципиально новым способом формообразования. Применение геометрического рисунка тканей, соединение конструктивизма с декоративностью обусловило уникальность опыта советских модельеров. В отечественном художественном моделировании тех лет работали Александр Веснин, Любовь Попова, Владимир Татлин, Александр Родченко, Варвара Степанова, Вера Мухина и Александра Экстер. Эта удивительная эпоха еще не оценена в полной мере, но ни до, ни после не было такого яркого периода, когда одновременно в одной области искусства работало такое количество виднейших представителей эпохи модернизма.



Илл. 19. Экспозиция музея Ар Деко, Москва. Фото автора, 2017



Илл. 20. Деметр Чипарус. Бесконечная любовь. Музей Ар Деко, Москва. Коллекция М. О. Окрояна. Опубликовано в: [8, р. 93]

«Мода как феномен культуры не только отражает культурно значимые, знаковые смыслы, кодируя ценностное, эстетическое содержание эпохи, но и своеобразно ее интерпретирует, являясь одновременно статическим и динамическим явлением — продолжая консервативные и внедряя революционные тенденции социокультурного развития. Возвращение модных стандартов дает моде возможность “проникать”, демонстрировать себя на любом этапе существования общества в зависимости от тех или иных модных тенденций социокультурной реальности» [12, с. 123].

Художники, дизайнеры, модельеры были уже готовы ответить своим творчеством на вызовы времени. Они себя ощущали создателями новых социальных, духовных, художественных ориентиров и целей для широких масс. Это уже была не просто декоративность стиля, это была принципиально другая декоративность, которая была наполнена новым смыслом, которая несла в себе и актуальную, и утилитарную функцию. Этот стиль впервые нес в себе идеи убыстряющегося движения, ускорения ритма, новые ощущения пространства, времени, материала, формы — все то новое, что утверждалось в сознании современников Ар Деко, и одновременно он нес в себе ту информацию, которая оказалась созвучной культуре XXI в., нашему времени. Но эта созвучность порой формальная, в ней нет уже того пафоса позитива, гуманности, созидательности, что пронизывал культуру Ар Деко.

К художникам, формировавшим стиль, либо влиявшим на его развитие, бесспорно принадлежит **Тамара де Лемпицка (Лемпика)**. Она — также один из ярких символов Ар Деко. Стилистика живописи Тамары де Лемпицка вполне отвечает духу Ар Деко, и неслучайно многие из современных исследователей называют ее «иконой» стиля, связывая с ее имиджем творчество и жизнь художницы. Тамара де Лемпицка была ученицей одного из известных европейских художников 1920-х гг. Андре Лота и свой «отличительный» стиль выработала под его влиянием. Почитателями Андре Лота были Гийом Аполлинер, Андре Жид, Морис Дени, Шарль Морис, Жак Вийон, Робер Де-



Илл. 21. Деметр Чипарус. Русский балет. Музей Ар Деко, Москва. Коллекция М. О. Окряна. Опубликовано в: [8, р. 32]

лоне. Андре Лот был открывателем «пересмотренного и исправленного кубизма», «безопасного» кубизма, использовавшего цвета так называемого «синтетического кубизма», который Тамара де Лемпицка взяла на вооружение. Ее портреты показательны в смысле создания формы с помощью энергичных светлых и темных тонов (Илл. 17).

Модели портретов и ню художницы оказываются как бы «вмонтированными» в пронизанный движением, насыщенным современными ритмами урбанистический пейзаж с его небоскребами и самолетами, стремительными магистралями и мчащимися по ним автомобилями. Тамара де Лемпицка умела проникнуть в душу изображаемых ею людей, а в ее привлекательной манере чувствовалось влияние кубизма и восхищение творчеством Жана Огюста Доминика Энгра. В своем творчестве художница достигает двойного результата: с одной стороны, ее влечет к Энгру, и в то же время она удовлетворяет собственную склонность к изображению порока. Результат — восторженные отзывы, критики наперебой называют ее творчество «порочным энгризмом».

Проходит ряд успешных персональных выставок в Милане (1925), в Париже (1926), в Бордо (1930), где она получает первый приз и становится модной и знаменитой. Затем будет покорение Америки, она переезжает в США, в Нью-Йорк, выходит замуж за барона Рауля Куфнера, она уже не Лемпицка, а Лемпика (так она себя называет) — связи с прошлым порваны окончательно, она не полька и не русская, а полноправная



Илл. 22. Деметр Чипарус. Друзья навеки. Музей Ар Деко, Москва. Коллекция М. О. Окряна. Опубликовано в: [8]



Илл. 23. Экспозиция выставки «Элегантность и роскошь Ар Деко». Музеи Московского Кремля, выставочный зал Успенской звонницы. 2016–2017. URL: [https://blog.rendez-vous.ru/uploads/userfiles/images/1\(10\).jpg](https://blog.rendez-vous.ru/uploads/userfiles/images/1(10).jpg)



Илл. 24. Пудреница “Le Train Bleu” от Van Cleef & Arpels. Около 1931. Париж. Платина, изумруды, сапфиры, бриллианты. Коллекция Van Cleef & Arpels. Опубликовано в: [19, с. 344]

гражданка блистательного мира дорогих автомобилей и рядов от кутюр.

Чтобы надлежащим образом понять важный вклад Тамары де Лемпицка в искусство ее эпохи, надо «поместить» ее работы в контекст времени, в 1920–1930-е гг. — период «компромиссного» Ар Деко. Откровенный вызов, чувственность, эротизм, о которых мы уже не раз говорили, иногда сверх меры, являются еще одним неперменным качеством образности в произведениях этой художницы, что прочитывается во множестве написанных ею портретов и ню, где мягкость и женственность, представленные в изощренном сочетании с металлическим блеском и «холодноватостью» машинных форм, приобретают особую остроту, а в выражении чувств нередко присутствует какая-то мучительная болезненность ее современников («Портрет Тадеуша Лемпицки»; 1928, «Мадам Бокард», 1931). Искусство с беспощадной откровенностью обнажило тайны «необузданных страстей» («Две подруги», 1924–1925), преступных помыслов и

деяний, которых человек перестал стесняться в реальной, осознаваемой действительности, отбросив в сторону законы морали.

Известный писатель, художник и режиссер Жан Кокто сказал о ней, что «она в равной степени любит искусство и высшее общество», и это верная характеристика. Несмотря на активную светскую жизнь, она вынуждена была делать изнурительную работу... Польская девушка из хорошего рода. Девочка-невеста. Эмигрантка. Молодая мать... Все исчезло за ее полотнами, чтобы в результате предстать в виде современной, очаровательной, утонченной — чтобы не сказать декадентской — красавицы с прославленного «Автопортрета» (1929), который она написала несколько лет спустя для обложки журнала “Die Dame” (Илл. 18). «Я проживаю за гранью нормального общества, — писала Тамара, — а правила этого общества не распространяются на тех, кто живет за его гранью» [5, с. 104–105].

С самого начала творчества художница сделала ставку на стиль. Тамара де Лемпицка была полна решимости ответить своими художественными поисками на вызовы времени, художники той эпохи ощущали себя «пророками» новых ценностей и новых художественных ориентиров и целей.

Деметр Чипарус (1886–1947) — известный румынский скульптор эпохи Ар Деко, яркий представитель декоративной пластики Ар Деко, учился и работал в Париже.

В России, в собрании московского музея Ар Деко⁷ представлена одна из самых крупных коллекций скульптуры Деме-

тра Чипаруса и других скульпторов декоративной пластики 20–30-х гг. XX в. В музее собраны почти все модели, которые «были представлены миру» в те годы (Илл. 19). В экспозиции демонстрируются «всемирно известные подлинные шедевры Деметра Чипаруса (“Бесконечная любовь” (Илл. 20), “Танго”, “Русский балет”, “Друзья навеки” и др.), а также не менее известных мастеров — Поля Филиппа (“Танцовщица”), Фердинанда Прайса (“Танцовщица чарльстона” “Фигуристка”, “Танцы с факелами”), Бруно Зака (“Всадница”), Марселя Бурена (“Диана с оленями” Отто Пёрцеля (“Танцовщица со змеей”), Пьера ле Фажюэ (“Три танцовщицы”), работы Клера Колине, Александра Келети и других мастеров» [11, с. 51].

Названные произведения отличаются максимально точной передачей ощущения изящного и грациозного движения в танце (Илл. 21), показывают неограниченные по сложности техники исполнения позы, воплощенные благодаря нестандартному пластическому, артистичному решению движения тел, сильные по эмоциональной окраске любовные сцены. В скульптуре «неприемлема неудача или слабость художественного решения», любой персонаж, будь это человек или животное, всегда позитивен, необыкновенно пластичен и «максимально эстетизирован» (Илл. 22). Представленные скульптуры отмечены «темпераментом, позы и жесты выразительно изломаны и кинематографичны, декоративная отделка деталей изысканно красива, необычно фантазийна и технически сложна» [цит. по: 2, с. 146–149]. Все эти работы выполнены в особой технике «хрисозлефантинной скульптуры»⁸. Использование холодной живописи по бронзе и слоновой кости, позолоты и серебрения, мрамора с неповторимой структурой, постаментов из редких видов натуральных пород камня отличает скульптуру Ар Деко и придает ей основательность в сочетании с изощренной тонкостью, живой, словно “выбрирующей” пластикой и гипнотической красотой» [8, с. 11].

Скульптура 1920–1930-х гг., выполненная из бронзы и слоновой кости, — это совершенно особый, узнаваемый вид пла-

стики, обладающий собственным выразительным языком, развивающий определенный набор тем и сюжетов, чрезвычайно ярко отразивший весь спектр настроений и увлечений поколения.

Становится понятным особый интерес к Ар Деко в XXI в., представленный рядом выставок. Этот интерес продиктован одновременной схожестью и резким отличием обозначенных культур. Схожесть притягивала, а непохожесть настораживала, хотелось понять, утрачены ли позитивные настроения навсегда или возможно их возрождение.

Создание московского музея Ар Деко, его экспозиция помогают прочувствовать то время и понять неповторимый дух замечательной эпохи Ар Деко, наполненной ощущением жизненной энергии, с одной стороны, и — одновременно ностальгией, заставляющей нас снова и снова обращаться к произведениям той эпохи, пытаясь разгадать загадку красоты и притягательности работ 1920-х гг.

2010 г. был ознаменован рядом интересных выставок. В Москве, в выставочном зале Музеев Московского Кремля⁹ проходила выставка «Искусство Рене Лалика». На выставке было представлено около двухсот ювелирных шедевров, изделий из стекла и графических листов легендарного мастера, демонстрирующих оригинальные художественные новшества в работе с металлом, эмалью, стеклом, а также в сочетании самых неожиданных и разнообразных материалов. Помимо украшений и аксессуаров, созданных Рене Лаликом в период с конца 90-х гг. XIX в. по 1920-е гг., были представлены также рисунки художника, предметы интерьера, художественное стекло, выполненные в стилях Ар Нуво и Ар Деко.

2016 г. подарил нам еще одну удивительную выставку — «Элегантность и роскошь АР ДЕКО». В Музеях Московского Кремля¹⁰ был осуществлен блестящий новаторский совместный проект японских, французских и российских специалистов — всемирно известного Института костюма Киото, имеющего богатейшую коллекцию исторических костюмов и аксессуаров, и



Илл. 25. Экспозиция выставки «Мелкая пластика ар деко из собраний Сергея Морозова и Евгения Герасимов». Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2020. URL: <https://1249277.ssl.1c-bitrix-cdn.ru/upload/iblock/dfd/ar-deko2.jpg?160275333572997>

прославленных ювелирных домов Cartier и Van Cleef & Arpels, обладающих бесценными коллекциями уникальных произведений высокого ювелирного искусства. Посетители выставки имели уникальную возможность составить яркое представление о моде и дизайне. На этой выставке были представлены наиболее эффектные из дошедших до наших дней образов дамской одежды, отражающих историю европейской моды первой трети XX в., в которых «изящество форм, поражающая воображение красота редкостных тканей, вышивок и кружев соединены с мастерством выдающихся художников и портных эпохи ар деко — Поля Пуаре, Коко Шанель, Жанны Ланван, Мадлен Вионне, сестер Буэ, сестер Колло, Мариано Фортунни и других» [19, с. 8–9]. Это была та блестящая плеяда кутюрье, открывателей новых элегантных тенденций в моде и дизайне, законодателей моды, сыгравших большую роль в становлении и развитии феномена Ар Деко (Илл. 23).

На выставке «Элегантность и роскошь Ар Деко» были представлены также дополняющие новый облик женщины 1920–1930-х гг. оригинальные драгоценные украшения и аксессуары, работы талантливых художников и иллюстраторов модных журналов, которые «позволили реконструировать» во всем великолепии особую, неподражаемую стилистику Ар Деко (Илл. 24).

2020 г. остался в нашей истории не только страшным годом пандемии, но и рядом замечательных событий, среди которых открытие выставки в Эрмитаже «Мелкая пластика Ар Деко из собраний Сергея Морозова и Евгения Герасимова»¹¹, где было представлено 56 изысканных статуэток и небольших

скульптурных групп, созданных в 1920–1930-х гг. мастерами Франции, Германии, Австрии и других стран. Эта выставка вновь продемонстрировала блистательную эпоху в европейском искусстве, дух времени и традиции мастеров Ар Деко — Деметра Чипаруса, Марселя Бурена, Альфреда Жильбера, Бруно Заха, Герды Готтштайн (Гердаго), Роберты Колине и др. мастеров из собраний петербургских коллекционеров. Это был настоящий праздник для почитателей этого замечательного стиля, которого так ждали в Эрмитаже, в Петербурге (Илл. 25).

В таком широком ракурсе тема стилистики Ар Деко на выставках в Москве и Санкт-Петербурге, осуществленная крупнейшими музеями России, показана впервые. Подобные выставки не только интересны и познавательны, они дают новый импульс для изучения творчества выдающихся мастеров и эпохи Ар Деко как за рубежом, так и в нашей стране. Особенно хочется подчеркнуть ощущение какого-то особенного настроения и осознание того, что лучшие творения мастеров этого стиля не только не устаревают, а продолжают жить. Они полнее раскрывают тот мощный потенциал будущего — неизвестного, неожиданного, неразгаданного, — который был интуитивно «заложен» в них художниками. А в наше время этот потенциал считывается, «узнается», помогает лучше понять современный мир, с его подвижностью и изменчивостью художественных процессов, протекающих в конкретном историческом времени. Но мы вновь и вновь убеждаемся в том, что способ движения в искусстве и в жизни один и тот же — искусство движется диалогом, профессионализмом, чувством меры, формами и образами современности.

Примечания:

¹ Речь идет о Международной парижской выставке (*Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes*). Выставка проходила с 28 апреля по 25 октября 1925 г. в Париже, на выставке была представлена 21 страна. Германия не получила приглашения по политическим мотивам, США отказались от участия по причине недостаточного уровня американского декоративного искусства и промышленности.

² ВНИИТЭ — Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики (Институт дизайна). Увлечение темой Ар Деко произошло во время работы в ЛФ ВНИИТЭ (Ленинградский филиал). См. подробнее монографию: *Филичева Н. В.* Трансформация художественной образности в культуре модернизма. СПб.: Таро, 2011. С. 165–168.

³ Ар Деко — один из вариантов написания термина «декоративное искусство» (ср.: «Art Deco», «Арт Деко», «ар-деко», «ар деко»), представляющийся наиболее предпочтительным. В случае цитирования сохраняются авторские формы написания термина.

⁴ Константин Мельников // Культура.рф. URL: <https://www.culture.ru/persons/8472/konstantin-melnikov> (дата обращения: 26.01.2021).

⁵ Этим «настоящим амазонкам» (Наталье Гончаровой, Любови Поповой, Ольге Розановой, Варваре Степановой, Надежде Удальцовой, Александре Экстер), «скифским наездницам» первым воздал должное Бенедикт Лившиц, поэт-футурист и друг Александры Экстер и Ольги Розановой. См.: *Лившиц Б.* Полутораглазый стрелец: Стихотворения, переводы, воспоминания. Л.: Советский писатель, 1989. С. 413.

⁶ Надежда Ламанова — кутюрье императорской семьи // Культура.рф. URL: <https://www.culture.ru/materials/179352/na> (дата обращения: 01.02.2021).

⁷ Музей Ар Деко открылся в 2014 г. в Москве. Основатель первого частного музея Ар Деко в России — Мкртчич Окроевич Окроян, авторитетный и успешный коллекционер, знаток, ценитель искусства, утверждающий своей «миссией» роль русской культуры в европейском и мировом контексте XX в.

⁸ См. подробно о материалах и технике хрисоэлефантинной скульптуры Ар Деко в монографии: *Окроян М. О.* Скульптура ар деко: истоки и расцвет. Т. II: D–Z. М.: Институт русской живописи, 2011. С. 226–227.

⁹ 2010 г. был объявлен Годом России во Франции и Франции в России. Он стал годом масштабных культурных проектов и обменов между странами. Выставка этого года, посвященные творчеству Пабло Пикассо и Рене Лалика, стали значительными культурными событиями в художественной жизни России.

¹⁰ Выставка «Элегантность и роскошь Ар Деко» проходила в Москве, в выставочных залах Музеев Московского Кремля с 30 сентября 2016 г. по 11 января 2017 г.

¹¹ Выставка открылась в Эрмитаже, в Синей спальне Зимнего дворца 10 октября 2020 г., она была подготовлена отделом Западноевропейского изобразительного искусства (куратор выставки — ст. науч. сотр., канд. искусств. Е. И. Карчёва). К выставке подготовлен иллюстрированный каталог. См. https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/what-s-on/temp_exh/2020/ardecomorozgeras

Список литературы:

1. Азизян И. А. Диалог искусств XX века: Очерки взаимодействия искусств в культуре. М.: Издательство ЛКИ, 2008. 592 с.
2. Искусство эпохи модернизма: Стиль Ар Деко. 1910–1940-е годы. Сборник статей / Отв. ред. Т. Г. Малинина. М.: Пинакотекa, 2009. 304 с.
3. Константин Степанович Мельников: Архитектура моей жизни. Творческая концепция. Творческая практика / Сост. А. Стригалева и И. Коккинаки. М.: Искусство, 1985. 311 с.
4. Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Стихотворения, переводы, воспоминания. Л.: Советский писатель, 1989. 720 с.
5. Малинина Т. Г. Формула стиля. Ар Деко: истоки, региональные варианты, особенности эволюции. М.: Пинакотекa, 2005. 304 с.
6. Макарская Т. В. Формирование художественной культуры XX века // Мировая художественная культура. М.: Высшая школа. 2001. 767 с.

7. *Моженок Т. Э.* Женщина и искусство Art Deco // Вопросы отечественного и зарубежного искусства. 1996. Вып. 5. С. 112.
8. *Окроян М. О.* Скульптура ар деко: истоки и расцвет. Т. II. D–Z. М.: Институт русской живописи, 2011. 288 с.
9. *Филичева Н. В., Николаева Ж. В.* Формирование «официального» стиля в 1920–1930-е гг. XX века // Дни Петербургской философии 2006: Философия культуры и культурология: вызовы и ответы: материалы кругл. стола. СПб.: Издательство СПбГУ, 2007. С. 367.
10. *Филичева Н. В.* О геометрических формах и организации архитектурного пространства Ар Деко // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина: Научный журнал. 2013. № 4. Т. 2: Философия. С. 255–263.
11. *Филичева Н. В.* Ар Деко в стилиевом и современном музейном пространстве // Университетский научный журнал. Серия: Филологические и исторические науки, археология и искусствоведение. 2017. № 34. С. 48–54.
12. *Филичева Н. В.* Мода, стиль, ментальность — «калейдоскоп образов» 20–30-х годов XX века // Жизнь культуры и культура жизни: история и современность (коллективная монография). СПб.: Изд-во ГУМРФ имени адмирала С. О. Макарова, 2015. 148 с.
13. *Филичева Н. В.* Образно-символические модели Ар Деко (1920–1950). М.: МАРХИ, 2014. С. 491–493.
14. *Филичева Н. В.* Трансформация художественной образности в культуре модернизма. СПб.: Таро, 2011. 310 с.
15. *Хан-Магомедов С. О.* Архитектура советского авангарда. Кн. 1: Проблемы формообразования: Мастера и течения. М.: Стройиздат, 1996. 709 с.
16. *Хилльер Б., Эскритт С.* Ар Деко. М.: Искусство — XXI век, 2005. 239 с.
17. *Шарль-Ру Э.* Время Шанель. М.: Слово/Slovo, 2007. 384 с.
18. *Швидковский Д. О.* О стиле, который уходит и возвращается // Искусство эпохи модернизма: Стиль Ар Деко. 1910–1940-е годы: Сборник статей / Отв. ред. Т. Г. Малинина. М.: Пинакотекa, 2009. С. 7–8.
19. Элегантность и роскошь АР ДЕКО. Институт костюма Киото, ювелирные дома Cartier и Van Cleef & Arpels. М.: Музеи Московского Кремля, 2016. 366 с.
20. *Bayer P. & Waller M.* The Art of René Lalique. London: Wellfleet Press, 1988. 192 p.
21. *Catalog der Ausgestellten Werke.* Tamara de Lempicka. Paris: Editions Flammarion, 2006. 159 S.
22. *Les années folles, 1919–1929.* Paris, Musée Galliera, 20 octobre 2007 – 29 février 2008. Catalogue de l'exposition / textes de C. Join-Deterlé, H. Guéné, M. Asakura, et al. Paris: Paris musées, 2007. 328 p.

References:

- Azizian I. A. *Dialog iskusstv 20 veka: Ocherki vzaimodeistviia iskusstv v kul'ture (Dialogue of the Arts in the 20th Century: Essays on the Interaction of Arts in Culture)*. Moscow, Izdatel'stvo LKI Publ., 2008. 592 p. (in Russian)
- Bayer P.; Waller M. *The Art of René Lalique*. London, Wellfleet Press Publ., 1988. 192 p.
- Catalog der Ausgestellten Werke. Tamara de Lempicka*. Paris, Editions Flammarion Publ., 2006. 159 p. (in German)
- Charles-Roux E. (ed.). *Vremia Chanel (Chanel Time)*. Moscow, Slovo Publ., 2007. 384 p. (in Russian)
- Elegantnost' i roskosh' AR DEKO. Institut kostiuna Kioto, iuvelirnye doma Cartier i Van Cleef & Arpels (Elegance and Luxury of Art Deco. The Kyoto Costume Institute, Cartier, and Van Cleef & Arpels Jewelry Houses)*. Moscow, Muzei Moskovskogo Kremliia Publ., 2016. 366 p. (in Russian)
- Filicheva N. V. "The Spirit of Geometry" in Art Deco Architectural Space". *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A. S. Pushkina (The Bulletin of Leningrad State University named after Alexander Pushkin)*, 2013, no. 4, vol. 2: Filosofiia (Philosophy), pp. 255–263. (in Russian)
- Filicheva N. V. Art Deco in the Style and Modern Museum Environment. *Universitetskii nauchnyi zhurnal. Serii: Filologicheskie i istoricheskie nauki, arkhologiiia i iskusstvovedenie (Humanities and Science University Journal)*, 2017, no. 34, pp. 48–54. (in Russian)
- Filicheva N. V. Fashion, Style, Mentality — "Kaleidoscope of Images" of the 20–30s of the 20th Century. *Zhizn' kul'tury i kul'tura zhizni: istoriia i sovremennost' (kollektivnaia monografiia) (Life of Culture and Culture of Life: History and Modernity (Multi-authored Monograph))*. Saint Petersburg, Admiral Makarov State University of Maritime and Inland Shipping Publ., 2015, pp. 122–130. (in Russian)
- Filicheva N. V. *Obrazno-simvolicheskie modeli Ar Deko (1920–1950) (Figurative-Symbolic Models of Art Deco (1920–1950))*. Moscow, Moscow Institute of Architecture Publ., 2014, pp. 491–493. (in Russian)
- Filicheva N. V. *Transformatsiia khudozhestvennoi obraznosti v kul'ture modernizma (Transformation of Artistic Imagery in the Culture of Modernism)*. Saint Petersburg, Taro Publ., 2011. 310 p. (in Russian)
- Filicheva N. V.; Nikolaeva Zh. V. Formation of the "Official" Style in the 20s – 30s of the 20th century. *Dni Peterburgskoi filosofi 2006: Filosofiia kul'tury i kul'turologiia: vyzovy i otvety: materialy kruglogo stola (Days of St. Petersburg Philosophy 2006: Philosophy of Culture and Culturology: Challenges and Answers: Round Table Materials)*. Saint Petersburg, Saint Petersburg University Publ., 2007, p. 367. (in Russian)
- Join-Deterlé C.; Guéné H.; Asakura M. et al. *Les années folles, 1919–1929. Paris, Musée Galliera, 20 octobre 2007 – 29 février 2008. Catalogue de l'exposition*. Paris, Paris musées Publ., 2007. 328 p. (in French)
- Khan-Magomedov S. O. *Arkhitektura sovetskogo avangarda. Book 1: Problemy formoobrazovaniia: Masters i techeniia (Architecture of the Soviet Avant-garde. Book 1: Problems of Shaping: Masters and Movements)*. Moscow, Stroizdat Publ., 1996. 709 p. (in Russian)
- Khiller B.; Eskritt S. *Ar Deko (Art Deco)*. Moscow, Iskusstvo — XXI vek Publ., 2005. 239 p. (in Russian)
- Livshits B. *Polutoraglazi strelets. Stikhotvoreniia, perevody, vospominaniia (One-and-a-half-eyed Archer. Poems, Translations, and Memoirs)*. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1989. 720 p. (in Russian)
- Makarskaia T. V. *Formation of Artistic Culture of the Twentieth century. Mirovaia khudozhestvennaia kul'tura (World Art Culture)*. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 2001. 767 p. (in Russian)
- Malinina T. G. (ed.). *Iskusstvo epokhi modernizma: Stil' Ar Deko. 1910–1940-e gody. Sbornik statei (Art of the Era of Modernism: Art Deco Style. 1910–1940s. Collection of articles)*. Moscow, Pinakoteka Publ., 2009. 304 p. (in Russian)
- Malinina T. G. *Formula stilia. Ar Deko: istoki, regional'nye varianty, osobennosti evoliutsii (Formula of Style. Art Deco: Origins, Regional Variants, and Evolution Features)*. Moscow, Pinakoteka Publ., 2005. 304 p. (in Russian)
- Mojenok T. E. Woman and Art of Art Deco. *Voprosy otechestvennogo i zarubezhnogo iskusstva (Issues of Domestic and Foreign Art)*, 1996, issue 5, p. 112. (in Russian)
- Okroian M. O. *Skul'ptura ar deko: istoki i rastsvet (Art Deco Sculpture: Origins and Heyday)*. Vol. 2. D–Z. Moscow, Institut russkoi zhivopisi Publ., 2011. 288 p. (in Russian)
- Shvidkovskii D. O. About the Style that Leaves and Returns. *Iskusstvo epokhi modernizma: Stil' Ar Deko. 1910–1940-e gody: Sbornik statei (Art of the Era of Modernism: Art Deco Style. 1910–1940s: Collection of articles)*. Moscow, Pinakoteka Publ., 2009, pp. 7–8. (in Russian)
- Strigaleva A.; Kokkinaki I. (comp.). *Konstantin Stepanovich Mel'nikov: Arkhitektura moi zhizni. Tvorcheskaiia kontseptsiiia. Tvorcheskaiia praktika (Konstantin Stepanovich Melnikov: The Architecture of My Life. Creative Concept. Creative Practice)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1985. 311 p. (in Russian)