

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.

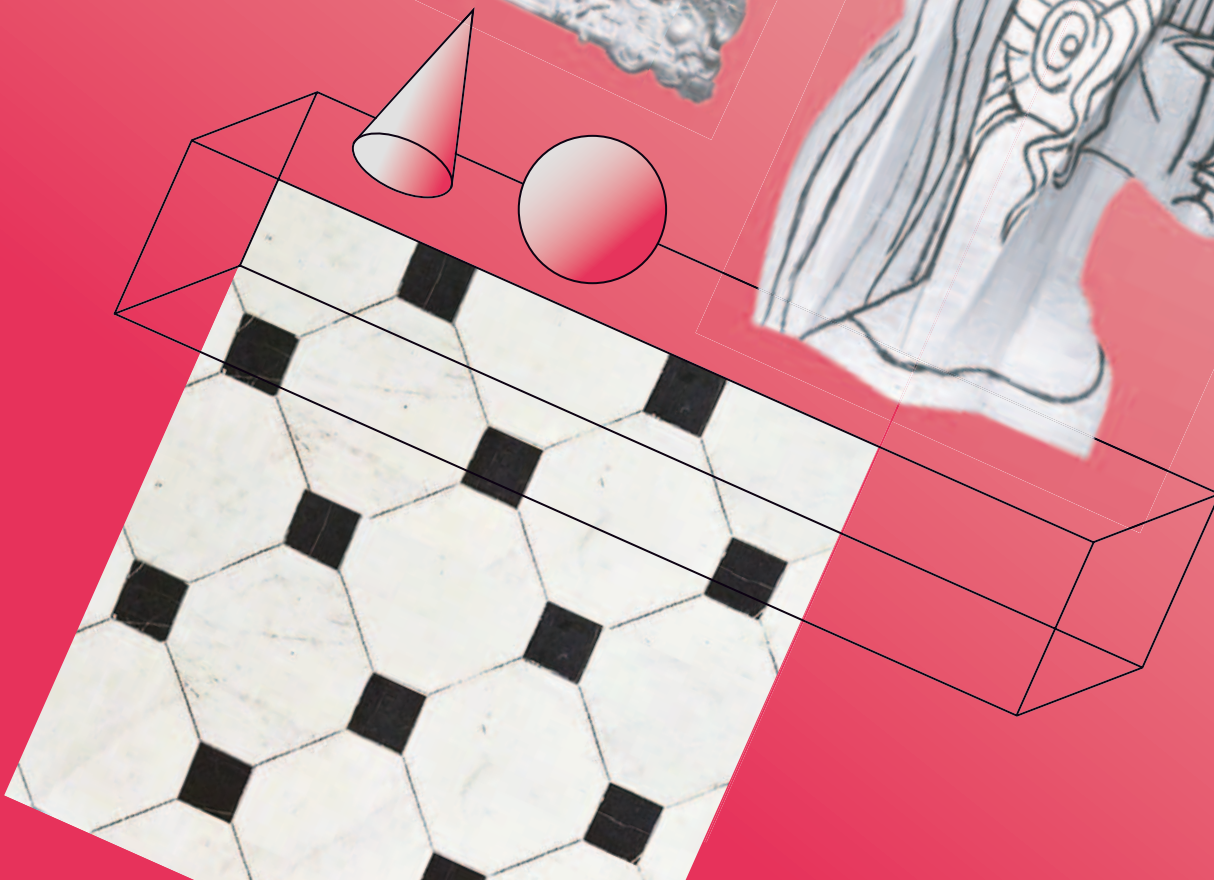
Так решил автор, который, пытаясь воссоздать в своей гостининой атмосферу XIX столетия с помощью доставшейся в наследство антикварной мебели, постепенно погрузился в глубину веков, чтобы раздобыть больше подробностей о столе и буфете, о книжном шкафе и картине в барочной раме, о люстре и стульях. Почерпнутая 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 преобразению 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 — красугольный
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 скоропостижно 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 «одели» 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.

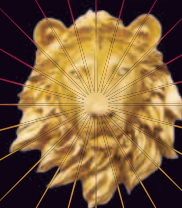




Кресло Elsa



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 любых неровностях и шероховатостях.

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

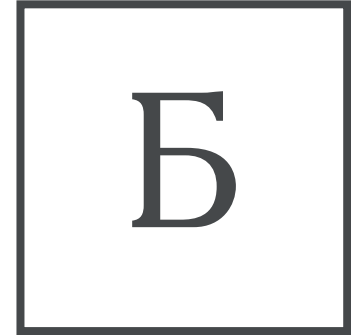
По-итальянски *barocco* означает «причудливый», «странный», «нелепый». Видимо, правы те, кто настаивает на заимствовании слова из португальского языка, где *pérola barroca* обозначает жемчужину неправильной формы. Запомним это и углубимся в историю.

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 Замковой 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: худощавый 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 расширяться, 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.

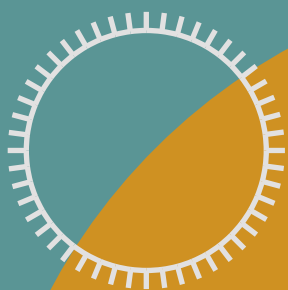
Взвешенное определение гармонии дал в 1930-х годах другой философ, русский, — Яков Друсин. Вот оно: «Некоторое равновесие с небольшой погрешностью» — то есть по сути все та же, уже знакомая нам, жемчужина неправильной формы. «Небольшая» — ключевой эпитет. Друсин входил в круг ленинградских философов 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 манушес.



ВИНТАЖ

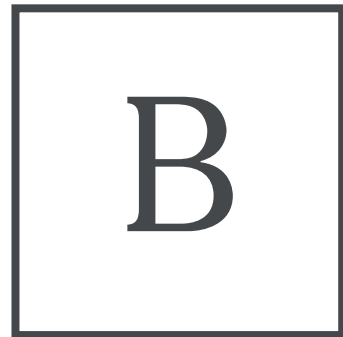
Перефразировать знаменитую поговорку о солдате, метящем в генералы, можно и так: нет такого художника, который не мечтает стать основоположником стиля. Действительно, кому захочется бесконечно подражать, вместо того чтобы самому создавать объекты для подражания!

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







ВНУТРИ

4

ORANGE FLOWER

H N

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 «людоедка» 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 кинооткрыточки, куколки и тамбовские гобелены.

* Чернов И. Указ. соч.









КОНСУЭЛО ВАНДЕРБИЛТ

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 прямою 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.

ДОХОДНЫЙ ДОМ БРОЙДО
И ФИГУРЫ ПИСАТЕЛЕЙ
НА ЕГО ФАСАДЕ

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

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 Клённиках, 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 XXI веке женщины, словно сойдя с живописных полотен, где всего лишь играли отведенную им роль, сделали настоящие Венеры. Дианами, Мельпоменами.