Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова»

На правах рукописи

Кирьянов Олег Игоревич

Взаимосвязь художественного образа и стилистических особенностей в отечественных интерьерах конца XX – начала XXI вв.

Специальность:
17.00.04 Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель:
доктор искусствоведения,
профессор
Соловьев Николай Кириллович

Москва, 2018

Содержание

Введение 3

Глава 1. Идеология как основа художественного образа: позднесоветский стиль в отечественных интерьерах 3

1.1. Русский интерьер в пространстве и времени 10

1.2. Советский интерьер как явление: становление концепции художественного образа и стиля 31

1.3. Интерьеры 1960-80 х гг. как результат борьбы «с излишествами в архитектуре» 46

Глава 2. Отечественной опыт и интернациональные влияния в интерьерах перестроечной и постперестроечной эпохи 66

2.1. Функциональность и роль социально-экономического фона в развитии архитектуры: функциональная типология зданий и интерьеров 66

2.2. Традиции советского стиля в жилых и общественных интерьерах современности 79

2.3. Влияние стилистических концепций западных интерьеров на жилые и общественные интерьеры рассматриваемого периода 96

Глава 3. Проблема национального своеобразия в архитектуре эпохи глобализации 120

3.1. Специфика отечественной архитектурно-художественной практики в интерьере 120

3.2. Национальные традиции и интернациональные явления в архитектуре и интерьере: проблема историзма и фольклора, видов искусства, советского наследия 145

Заключение 169

Список использованной литературы 178

Введение

Актуальность темы исследования. Совокупность образно-художественных признаков интерьеров современности позволяет говорить об их устойчивых стилистических характеристиках и сформировавшихся профессиональных творческих установках в проектировании интерьеров в конце XX – начале XXI века. Процессы стилеобразования, происходящие в сфере художественного проектирования отечественных интерьеров, связаны с целым рядом факторов: социокультурных и технологических, экономических и архитектурно-строительных. Однако в центре этих процессов находится сама проектно-художественная деятельность дизайнеров и архитекторов, непосредственно определяющих художественно-образные особенности внутреннего пространства архитектуры. Художественный образ интерьера проявляется благодаря узнаваемым элементам, характерным для стилевых тенденций и направлений, проявившихся в современной проектной практике, связанным с доминантой определенных материалов или их трактовок, смысловыми, культурными, социальными и семантическими аллюзиями, наследием исторических стилей или опытом модернизма в начале XX века.

Взаимодействие процессов стилеобразования и художественно-образного моделирования пространства в современной практике проектирования интерьеров еще никак не освоено в искусствоведческом плане. Можно сказать, что зарождение и формирование «стиля» интерьеров современности, являясь феноменом настоящего времени, требует своего теоретического осмысления.

В то время как западные стилистические нормы интерьера, весьма разнородные – от стиля «прованс» с его образом «простой», ассоциирующейся с сельским «рустикальной» жизни, до стиля «лофт» с его образом «бедного» шика ателье, – имеют свои традиции и свою историю формирования и развития, архитектура советского периода в интерьере лишь проходит первые

шаги научного освоения в искусствознании как самостоятельный стиль, выражающий собственные художественные образы и воплощающий самобытные ценности.

Изучение интерьера современности (конец XX века – начало XXI века) на примере современных городских жилых и общественных интерьеров способствует теоретическому осмыслению предмета в русле современной науки, исследованию мотивации городского населения в создании интерьера и его художественных вкусов, осмыслению архитектурно-планировочного своеобразия современного города, а также фиксации перспективных направлений в исследовании стилистических влияний в современном интерьере.

Объект исследования: отечественные жилые и общественные интерьеры конца XX – начала XXI вв.

Предмет исследования: соотношение художественного образа и стилистических влияний в отечественных жилых и общественных интерьерах конца XX – начала XXI вв.

Степень научной разработанности проблемы

Сложность интерьера как синтетического вида творчества заставляет исследователя обращаться к широкому кругу источников, культурологическим и искусствоведческим трудам широкого профиля.

Интерьер как область художественной деятельности, включая и стилистический анализ, рассматривается в фундаментальном труде «Всеобщая история интерьера» (Н.К. Соловьев, М.Т. Майстровская, В.С. Турчин, В.Д. Дажина, М.: Эксмо, 2013).

Взаимодействию архитектурно-планировочного и объемно-пластического подхода в проектировании интерьера посвящены работы Н.К. Соловьева: «История зарубежного интерьера», «История современного интерьера», «Дизайн исторического интерьера в России».

Большой вклад в изучение советского стиля в интерьере внесли исследователи 1990-х годов: И. Голмшток, В. Паперный, Н. Степанян, А. Иконников, С. Хан-Магомедов и другие. В то же время их работы, как первопроходцев исследований архитектуры и интерьера советского периода, нередко грешат оценочными суждениями и неоднозначностью.

Более широкий междисциплинарный взгляд применяли исследователи 2000-х годов: К. Богемская, А. Мигунов, Д. Хмельницкий, В. Глебкин, И. Утехин, С. Бойм и другие. В 2000-м году доклад Т.Л. Астраханцевой «Советский стиль как альтернатива европоцентризму» стал одним из первых оснований к искусствоведческой трактовке понятия «советский стиль».

Философские, культурологические, искусствоведческие трактовки стиля были предложены в трудах А. Ригля, Г. Вельфлина, О. Шпенглера, А. Лосева, И. Лисаковского, Е. Роттенберга, Д.Сарабьянова, Н. Дмитриевой, Е. Деготь, Е. Устюговой и пр.

Отдельные современные тенденции в развитии художественного проектирования интерьеров затронуты в работах А.Райкина, В.Ткачева, Д. Гурбановича и др.

Целью диссертационной работы является исследование взаимосвязи художественного образа и стилистических особенностей в отечественных жилых и общественных интерьерах конца XX – начала XXI вв.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

– провести ретроспективный анализ стилистических особенностей русского интерьера в его хронологических изменениях и диалектике развития;

– исследовать советский стиль в интерьере как единое, эволюционирующее явление;

– изучить характерные черты интерьеров «позднего советского времени» как результат борьбы «с излишествами в архитектуре»;

– выявить функциональные основания и роль социально-экономического фона в развитии интерьеров конца XX – начала XXI вв., провести функциональную типологию зданий и интерьеров;

– провести искусствоведческий анализ влияния стилистических направлений западного интерьера на интерьеры рассматриваемого периода;

– исследовать закономерности сохранения ряда традиций советской архитектуры в исследуемый период;

– выявить художественную специфику отечественной архитектурно-художественной практики;

– обобщить взаимодействие и сочетание «русскости» и интернациональных явлений в интерьерах современного русского города.

Хронологические границы исследования

В центре исследования находится период современности (рубежа XX и XXI веков), однако задачи исследования расширили объем изучаемого материала до начала XX века.

Теоретико-методологические основания исследования

В работе используется соответствующий предмету исследования междисциплинарный, комплексный метод исследования, составными частями которого стали:

– историко-культурный анализ;

– историко-типологический анализ;

– семантический анализ;

– иконологический и иконографический анализ;

– художественно-стилистический анализ;

– функциональный, проектно-планировочный анализ.

Научная новизна

Научная новизна исследования определяется недостаточной изученностью современного жилого и общественного интерьера как художественного явления. В ходе исследования получены результаты,

имеющие значимость для теоретического осмысления современного интерьера как поликультурного художественного явления. В частности, в работе впервые:

– проведён ретроспективный анализ стилистических особенностей русского интерьера как явления в его хронологических изменениях и диалектике развития;

– проведено исследование советского стиля в интерьере как единого, эволюционирующего явления;

– изучены характерные черты интерьеров позднего советского времени как результата борьбы «с излишествами в архитектуре»;

– выявлены функциональные основания и роль социально-экономического фона в развитии интерьеров конца XX – начала XXI вв., определена функциональная типология зданий и интерьеров;

– проведен искусствоведческий анализ влияния стилистических направлений западного интерьера на интерьеры рассматриваемого периода;

– исследованы закономерности сохранения ряда традиций советской архитектуры в исследуемый период;

– выявлена художественная специфика отечественной архитектурно-художественной практики;

– проанализировано взаимодействие и сочетание национальных традиций и интернациональных явлений в интерьерах современного русского города.

Положения, выносимые на защиту.

1. Периодизация этапов формирования характерных образно-художественных характеристик отечественных интерьеров конца XX – начала XXI века.

2. Влияние совмещения противоречивых художественно-образных качеств и социокультурных установок в формировании специфических признаков «советского стиля» в интерьере.

3. Образно-художественный плюрализм, одновременность и вариативность сочетаний национальных и интернациональных стилевых направлений в интерьере исследуемого периода.

4. Устойчивость традиций советского интерьера на переломе XX – начала XXI века.

5. Индивидуализация дизайнерских решений пространства отечественного интерьера на уровне композиционно-образных, объемно-планировочных и конструктивно-технологических принципов.

6. Сочетание глобализации стилевых тенденций с осмыслением исторической самобытности.

Научно-практическая значимость работы

Результаты проведенного исследования могут быть использованы при проведении дальнейших общих искусствоведческих и историко-теоретических исследований, в музейной и экспертной работе, при создании справочных работ по истории и стилистике интерьера. Результаты исследования могут использоваться в педагогической практике при разработке курсов по современному искусству и архитектуре, а также создании программ и учебных пособий по истории интерьера, декоративно-прикладному искусству, дизайну.

Апробация работы. Материалы исследования отражены в курсах преподаваемых дисциплин на кафедре «Художественное проектирование интерьеров» МГХПА им. С.Г. Строганова по программам специалитета и бакалавриата: «Художественное проектирование интерьеров», «Архитектурно-художественная и монументально-декоративная композиция», «Основы композиции (пропедевтика)», «Основы производственного мастерства», в научных публикациях, в реализованных проектных работах.

Структура диссертации отражает логику исследования и соответствует последовательности решения задач, необходимых для назначенной цели. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы.

Глава 1. Идеология как основа художественного образа: позднесоветский стиль в отечественных интерьерах

1.1. Русский интерьер в пространстве и времени

История интерьера так же длительна, как и история самого человечества. Человек украшает свое жилище и делает его комфортным с тех самых пор, как возникла концепция жилища.

Говоря о русском интерьере, мы можем выделить ряд этапов, на которые логически подразделяется его история:

1) древнерусский, традиционный интерьер;
2) интерьер в эпоху монгольского нашествия;
3) интерьер средневековой Руси;
4) интерьеры петровской эпохи;
5) интерьеры Российской империи;
6) зарождение русского стиля и эклектика;
7) модерн;
8) советские интерьеры;
9) постсоветские интерьеры.

Первый этап связан с традиционным интерьером Древней Руси. Наиболее важные структурные формы интерьера определялись существующим материалами, технологиями, традициями и функционалом жилища.

Первые сведения о жилищах восточных славян мы получаем от иностранных историков; отбросив оценочную компоненту, рассмотрим фактическую информацию. Так, Прокопий писал: «Все славяне жили в дрянных избах, разбросанных на большом пространстве» [цит. по: Полевой, 1879, 111]; Маврикий добавляет, что славяне обычно «зарывают в землю» свое имущество [там же] – намек на землянки? Западные и арабские источники

упоминают о временных жилищах славян, типа шалашей: «сплетают себе избушки из хвороста, лишь бы укрыться от дождя и непогоды» [там же, 112] – вероятно, речь может идти об описании жилища южных народов типа южнорусской мазанки, хаты.

Важнейшим центром жилища, и архитектурно, и функционально, была печка («танцевать от печки»). В наиболее ранних источниках называется всего два типа построек: изба (истобка) – жилая, с печью и клеть – хозяйственное, неотапливаемое помещение. Печи домонгольского периода были полусферическими, глинобитными; внизу у них располагалась топка, а наверху – отверстие для дыма [Шокарев, 2012, 338-339].

Печь стояла посреди избы; к ней обычно примыкал шкаф с посудой. От печи через избу тянулись полати, где спали дети. Сундуки с одеждой стояли в клети, где было холодно и одежда хорошо сохранялась.

Деревянное жилище включало простую мебель: полки, лавки и сундуки, которые использовались как для хранения, так и для сидения и лежания. Как отмечают многие авторы, мебели в современном понимании практически не было: «мебели в современном понимании этого слова в доме не было. Стоял чаще всего большой самодельный стол, вокруг стен – широкие скамейки, приделанные к стене неплотно, и несколько табуреток» [Бердинских, 2013, 40].

Характерной чертой традиционного русского жилица был богатый декор, как резной, так и расписной. «Даже очень лаконичные по форме интерьеры богато украшались резьбой, росписью, текстилем» [Сайфуллина, 2011]. Понятно, что уровень декорирования зависел от достатка семьи и от традиций: так, В. Бердинских отмечает, что на Вятке деревянная мебель не красилась, а промывалась с речным песком, а самым ярким акцентом в интерьере был красный угол, где размещались ярко вышитые полотенца, рушники [Бердинских, 2013, 40].

Традиции старинного жилья зачастую сохранялись столетиями. Так, еще в XX веке в деревнях около Вятки сохранялись избы-дымницы (они топились по-черному), с земляными полами. Избы, которые топились по-черному, часто не имели окон: дым выходил в щели под крышей [Шокарев, 2012, 169-170]. Маленькие, чтобы не выхолодить помещение, окна могли быть застеклены кусочками слюды или затягивались овечьей брюшиной – «пучиной»: «В окольницах у нас вместо стекла была овечья брюшина вставлена», – припоминали крестьянки [Бердинских, 2013, 41].

Традиционным домашним освещением была лучина. Как писал путешественник значительно позднее, «Вместо свечей жители употребляют тонко наколотые еловые лучины, которые втыкают, одну за другою, в железный светец, подставляя под него ведро с водою; иногда же они суют такие горящие лучины прямо в деревянную стену, нисколько не заботясь о том, что от этого может сгореть вся изба» [Русский быт…, 2012, 176]. Традиционная посуда содержалась в крестьянском доме в небольшом количестве: горшки, чугунки, ухваты, глиняные чашки, блюда, деревянные ложки.

Достаточно рано можно говорить о формировании городского интерьера: города в Древней Руси появились уже в раннем средневековье. Впрочем, в городах поначалу здания мало отличались от сельских: так, в Киеве «избы рубились, вероятно, самым первобытным способом и крылись соломою. Внутри их иногда не бывало даже наката, заменяющего потолок» [Полевой, 1879, 119]. Терема и дома зажиточных горожан, вероятно, были двухэтажными, «потому что при них нередко упоминаются сени или вернее – высокое, крытое наружное крыльцо, примыкавшее иногда к довольно обширной галерее или сеннице» [там же, 118].

Второй этап, этап татаро-монгольского нашествия, отмечен тем, что многие города были разрушены, и Русь из Гардарики, страны городов, стала страной деревень. Были массово изъяты металлические предметы, угнаны из

страны все искусные мастера, и потому пострадало или даже было утрачено множество традиционных ремесел: скань и перегородчатая эмаль, ювелирное мастерство, чернение, даже производство тканей. Остановилось каменное строительство, пострадала традиция фресковой живописи. Без опытных мастеров технологии утратились, техники стали примитивнее.

Третий этап, интерьер Руси Средних веков, во многом продолжал традиции древнерусского интерьера. По описаниям иностранных гостей того периода можно составить представление об основных особенностях градостроения тогдашней столицы: в «Трактате о двух Сарматиях» Матвея Меховского описывается Москва как город, где улицы могут прерываться, а дома не идут подряд (как это было в европейских городах), но стоят в отдельных дворах и отгорожены заборами [Шокарев, 2012, 140]. «Иностранцы, посещавшие русскую столицу, замечали, что в ней трудно было найти двор, где бы не было сада» [Костомаров, 2011, 72].

В городах дома были каменными и деревянными, из сруба сосны или дуба. Опасаясь пожаров, правительство царевны Софьи повелевало делать в Москве каменные строения; однако вплоть до XVIII века столица оставалась преимущественно деревянной (так, в 1787 году число каменных домов в городе было только 18%). В XV – XVI веках печи уже стали делать кубическими и каменными или кирпичными, начали строить дымоходы, что уменьшало пожароопасность печи.

В богатом доме высокое парадное крыльцо вело прямо на второй этаж – над жилым или нежилым «подклетом» (здесь могла располагаться прислуга, кладовая или мыльня); после лестницы шли украшенные сени, затем другие комнаты, часто объединяемые под названием горницы (верхние). Стоящий на подклете второй этаж мог состоять из нескольких «покоев», обычно не больше четырех. «Даже у царей было только четыре покоя: передняя, крестовая, комната (кабинет) и спальня» [Костомаров, 2011, 61].

В «передней», или «столовой», комнате важное место занимал «красный угол», куда нужно было в первую очередь оборотиться гостю; иконы украшались убрусцами и пеленами, все это украшалось по мере благосостояния семьи: от вышивки до драгоценных камней; в праздники доставали более дорогое убранство. Как писал Н.И. Костомаров, «Главное украшение домов составляли образа: не было в доме покоя, где бы их не висело несколько, и чем хозяин был зажиточнее, тем более это выказывалось множеством образов» [Костомаров, 2011, 72].

Печь в парадной комнате часто выкладывалась изразцами, в XV – XVI веках терракотовыми, в XVII – поливными муравленными [Шокарев, 2012, 338]. Трубы от этих печей нагревали и верхние помещения и тоже выкладывались изразцами.

Двери были деревянными, на железных крюках или медных петлях (жиковинах), обычно они были невелики по размеру. Железные двери могли быть в каменных палатах и кладовых.

Традиционная мебель включала лавки и столы; в XVII веке распространились также кресла, стулья и шкафы. Лавки были прибиты вдоль стен, они «составляли часть постройки здания и были прикреплены к стенам неподвижно» [Костомаров, 2011, 68] и «опушались» резьбой по нижнему краю при постройке дома. Под лавками могли быть устроены рундуки – небольшие ящики с подъемными крышками для вещей из хоромного убора [Шокарев, 2012, 339]. Лавки были обиты войлоком, а сверху обиты тканью либо накрыты сменными «полавочниками», а иногда и «бумажниками»-матрасами; также на подоконники могли укладывать «наоконники».

По словам Н.И. Костомарова, «в домашнем устройстве заметен был у русских обычай укрывать и покрывать» [Костомаров, 2011, 75]: полы укрывали коврами или рогожками. Часто стены обивали тканью; тогда и лавки у стен обивали той же тканью. «Все эти покрывала вообще на столах, окнах и лавках назывались хоромным нарядом» [там же, 77-78]. В «хоромной наряд»,

например, в Теремном дворце входили суконные, бархатные и шелковые ткани, подушки и тюфяки [Черная, 2013, 243-244]. На праздники все эти покрывала переменялись на нарядные, бархатные, камковые, с золотошвейными каймами.

Небольшие столы, дубовые и липовые, разных форм, предназначались для трапез; в богатых домах они были расписаны «травами»-узорами, притчевыми изображениями. Они покрывались – сукном, а в праздники коврами или «подскатертниками», а сверху скатертями (рис. 1).

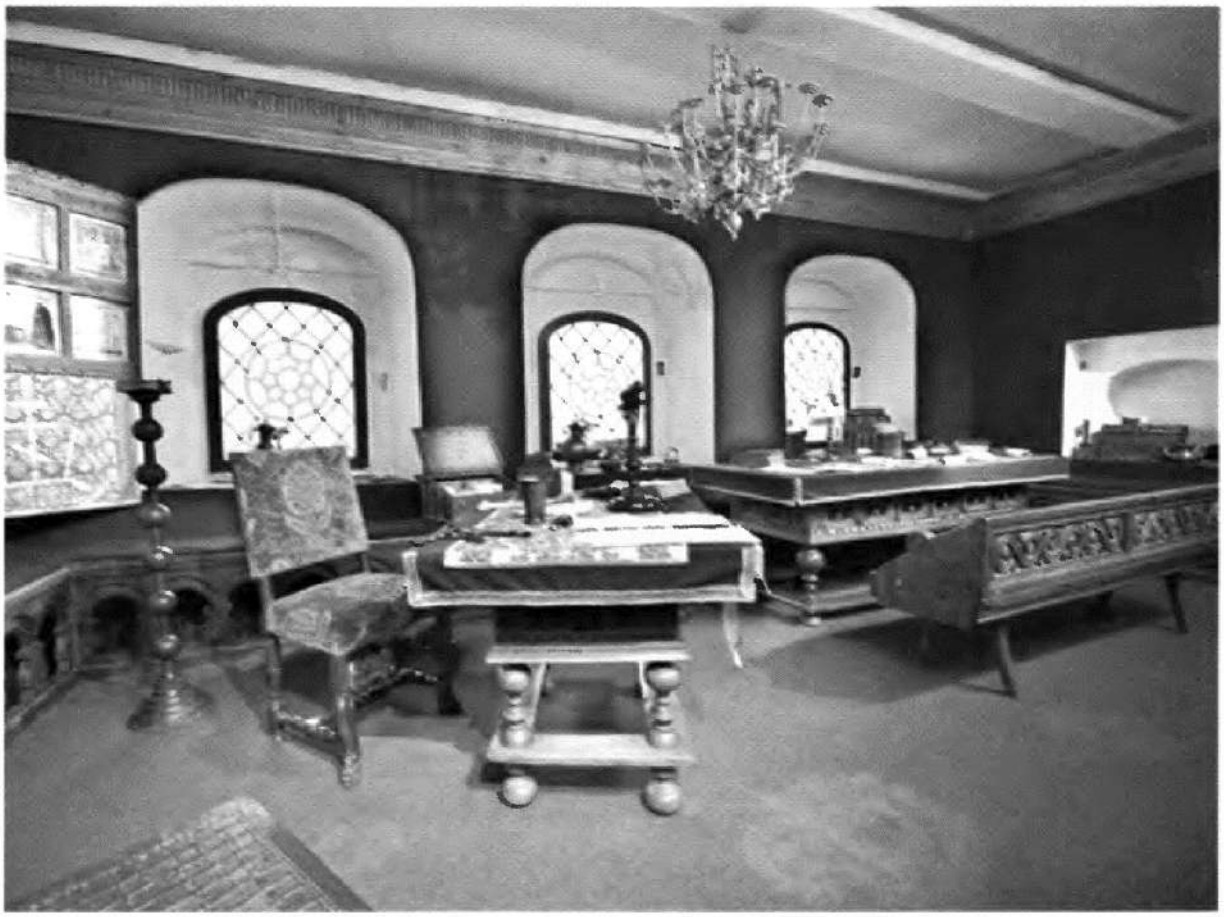


Рисунок 1. Интерьер приказной избы воплощает многие характерные черты интерьера: слюдяные окошки, накрытые столы, лавки у стен, скамьи со спинками, резной декор [Шокарев, 2012].

За столом сидели на скамьях, также обитых тканью; широкие скамьи, подходящие и для дневного сна, имели «взголовашек». Кроме того, мебельную часть интерьера представляли шафы (шкафы), полки-поставцы с посудой, скрыни (шкафы с выдвижными ящиками). Женские украшения хранились в ярко расписанных ларцах.

В качестве кровати служила лавка, прикрепленная к стене, или свободно стоящая скамья; их могли составлять для получения более широкого ложа. Для застилания постели использовались пуховик или перина (с лебяжьим или чижовым пухом), изголовье и подушка. Нижнее изголовье, «бумажное», подкладывалось под верхнее; на верхнее клались подушки; также постель застилали простыней и одеялом (оно часто подбивалось мехом). В праздники постель застилали более нарядно: камчатые и бархатные наволочки, чаще красные, шитые золотом и расшитые каменьями; парадные одела могли подбиваться соболем и украшаться каймой. В более бедных домах постели не держали, а спали на войлоке, шкурах или просто на лаках [Костомаров, 2011, 79].

В XVII веке, когда царь государь Михаил Федорович возрождал царский дворец после смуты, важнейшим украшением вновь срубленных для него деревянных палат были потолочные подволоки: щиты с деревянной резьбой, либо металлические расписные, прибиваемые к потолку. Их расписывали иконописцы, а также их золотили и серебрили; эти подволоки не сохранились, сгорев в одном из пожаров [Черная, 2013, 241]. В каменных зданиях потолки обычно строились сводом.

Выстроенный позже каменный Теремной дворец был изобильно украшен внутри и снаружи: «основное внимание уделялось декору стен и потолков, но окна, двери, полы тоже отделывались резьбой, золочением или серебрением, росписью яркими красками» [там же, 242-243]. Дворец производил сильное впечатление на иностранцев – прежде всего лестницей к Красному крыльцу, росписями палат, царским троном (рис. 2).



Рисунок 2. Золотое (Красное) крыльцо – главный вход в парадные палаты Теремного дворца [Черная, 2013].

Все это время окна в домах состоятельных горожан оставались слюдяными: на железные рамы были прикреплены разной формы рамки, в которые вставлялись слюдяные платины; в центре композиции находился большой слюдяной круг или крест: «они располагались иногда с большим искусством и нарядностью; делался железный крест, около которого во все стороны расходились жердочки в виде различных фигур; в эти фигуры вставлялись кусочки слюды; таким образом, окна были образчатые, когда слюда была вставленачетырехугольными кусочками, репьястые, когда вставляли ее репейками» [Костомаров, 2011, 66]. Слюдяные окошки различно декорировались: при Алексее Михайловиче на окнах изображали двуглавого

орла, при первых Романовых также расписывали их цветами, травами, птицами [Черная, 2013, 243]. Стекло в Москве появилось в XIV веке, но не сразу получило широкое распространение: «стекло исключительно доставлялось из-за границы и потому вошло в употребление для окон в Новгороде раньше, чем в Москве» [Костомаров, 2011, 66]. Большие окна называли красными, или косящатыми.

В темное время комнаты освещались дорогими восковыми или сальными свечами; они вставлялись в шандалы (подсвечники) из меди или железа, по праздникам в богатых домах зажигали подвесные паникадила.

Пол мостили дубовыми досками или брусками, покрывали красками под «аспид» (яшма или мрамор полосатой и пятнистой окраски) или «в шахмат» – квадратами в две цвета; сохранились записи и об изразцовых полах (например, в Ответной посольской палате до 1722 года) [Черная, 2013, 243].

Длительное время русские не держали у себя стенных зеркал «как одного из заморских грехов» [Костомаров, 2011, 78]. Также старинное благочестие не допускало развески картин и эстампов. Роспись стен и потолков вошла в моду в XVII веке.

Только в правление Алексея Михайловича в интерьер царских покоев добавились «фряжские листы» (то есть западноевропейские гравюры) и тисненая кожа с золочением. Западным влиянием объясняют и то, что после русско-польской войны домашняя резьба в интерьере дворцов и палат стала объемной, в немецком барочном стиле. Также под влиянием Запада в интерьер пришли часы: так, у Артамона Матвеева в доме было несколько часов: «одни показывали часы астрономического дня, на других означалось время от восхода до заката солнца, а третьи показывали течение суток с полуночи в полдень, как наши часы нынешнего времени» [Костомаров, 2011, 80]. В этих старинных часах двигались не стрелки, а сам циферблат.

Для украшения дома по скрыням и шкафам расставлялись сувениры и «драгоценные безделки»: серебряные или золотые статуэтки (яблоки, петухи, мужички) и модели, костяные резные изделия.

В XVII веке интерьеры богатых домов были способны впечатлить и зарубежного гостя: так, голландец Н. Витсен, который побывал в 1665 году в гостях у московского купца Аверкия Кириллова, вспоминал: «в окнах немецкие разрисованные стекла <…> все, что нужно для богато обставленного дома: прекрасные стулья и столы, картины, ковры, шкафы, серебряные изделия и т.д.» [цит. по: Шокарев, 2012, 341].

Изба простого горожанина или селянина была гораздо проще. Она часто состояла из одной рубленой клети; могла быть разделена пополам деревянной стеной. Часто дома были трехкамерные (изба, сени и клеть). У бедных крестьян маленькие окна продолжали затягивать кожей, для сохранения тепла. Зимой вся семья жила в теплой «черной» избе (они все еще нередко топились по-черному). «Печь служила логовищем всем семейству» [Костомаров, 2011, 59]. Посуда размещалась в «бабьем куте», мебель – те же лавки у стен, скамьи и стол; на стены часто набивали полки – «грядки». У зажиточных крестьян были двухэтажные дома, с верхними горницами.

Одним из центральных, символических объектов крестьянского и городского интерьера служила пуховая перина: так, ее торжественно перевозили из дома невесты в дом жениха перед свадьбой (а основанием брачной постели были 27 ржаных снопов) [Борисов, 2004, 500-501].

Четвертый этап, петровская эпоха, важна тем, что впервые после монгольского нашествия интерьеры, вслед за архитектурой и бытом в целом, пережили мощнейшее влияние западной культуры. Вслед за заменой одежд, введением париков и бритьем бород, новым летоисчислением от Рождества Христова и 24-часовым счетом времени в сутках, русские интерьеры также стали оформляться в европейском стиле.

С 1698 года установился в России, по велению Петра I, обычай «носить платье венгерское; и потом, спустя с полгода, состоялся указ носить всем платье, мужское и женское, немецкое» [Русский быт…, 2012, 75]. То же касалось и интерьеров; хотя в их отношении государь был непривередлив, он считал необходимым следовать западным порядкам: так, например, из его собственных указов известно, что свои личные комнаты в третьем Зимнем дворце в 1716 году Петр I повелел отделать «галанскими плитками хорошею работою» [цит. по: Наумов, 2010, 137].

После постройки северной столицы, дворянству пришлось массово переселяться в Петербург, выстраивать себе новые каменные дома по европейскому образцу. Как писал французский историк, ««в соответствии со своим решением Петр I приказал многим боярам, которые, как он знал или слышал от князя Меншикова, были достаточно богаты, не только построить там кирпичные дома, но и приехать жить там со своими семьями в одном или нескольких домах <…> он предписал боярам не только число домов, которые они должны были построить, но также их материалы и форму, участки для строительства, предписал ширину и длину улиц, род камней для мощения, глубину и ширину каналов, которые надлежало прорыть посредине большинства улиц по голландскому образцу» [цит. по: Наумов, 2010, 140]. Царь запретил строить усадьбы и отгораживаться от улицы заборами.

Все это наложило отпечаток и на интерьеры, которые теперь определялись другими принципами: от климатического принципа постепенно происходил переход к репрезентативному. Так, прихожая уже выполняла не столько функцию «сеней» (первого помещения-преграды для грязи и внешнего холода), сколько функцию «приемной», то есть социально-репрезентативную.

Уже в 1710-1711 годах немецкий путешественник Геркенсон характеризует дом светлейшего князя А.Д. Меньшикова на Васильевском

острове как «приятный дом в итальянском стиле», с «прекрасными покоями» [цит. по: Наумов, 2010, 134].

Но главной тенденцией было возведение в Петербурге каменных домов: одним из первых стал Летний дворец на левом берегу Невы (строили Доменико Трезини, Ж.Б. Леблон, Андреас Шлютер, Михаил Земцов). Окрашенное в охристый цвет, здание не имело главного украшенного фасада, включало четырнадать комнат; в нем были такие удобства, как водопровод и проточно-промывная канализация по проекту Ж.Б.А. Леблона. Показательно описание интерьеров Летнего дворца от неизвестного путешественника в 1720 году: «Его царская милость забрал его милость господина посла с собой в свой дворец, очень красиво убранный различной китайской обивкой. В трех комнатах стояли бархатные кровати с широким позументом, соответствующим всему убранству. Было много зеркал, много украшений, пол мраморный. При комнатах кухня, стены которой обтянуты обивкой, как комнаты в других дворцах» [цит. по: Наумов, 2010, 136]. По парижской моде, в Зеленом кабинете на втором этаже стены были покрыты расписными панелями с зеркалами (рис. 3).

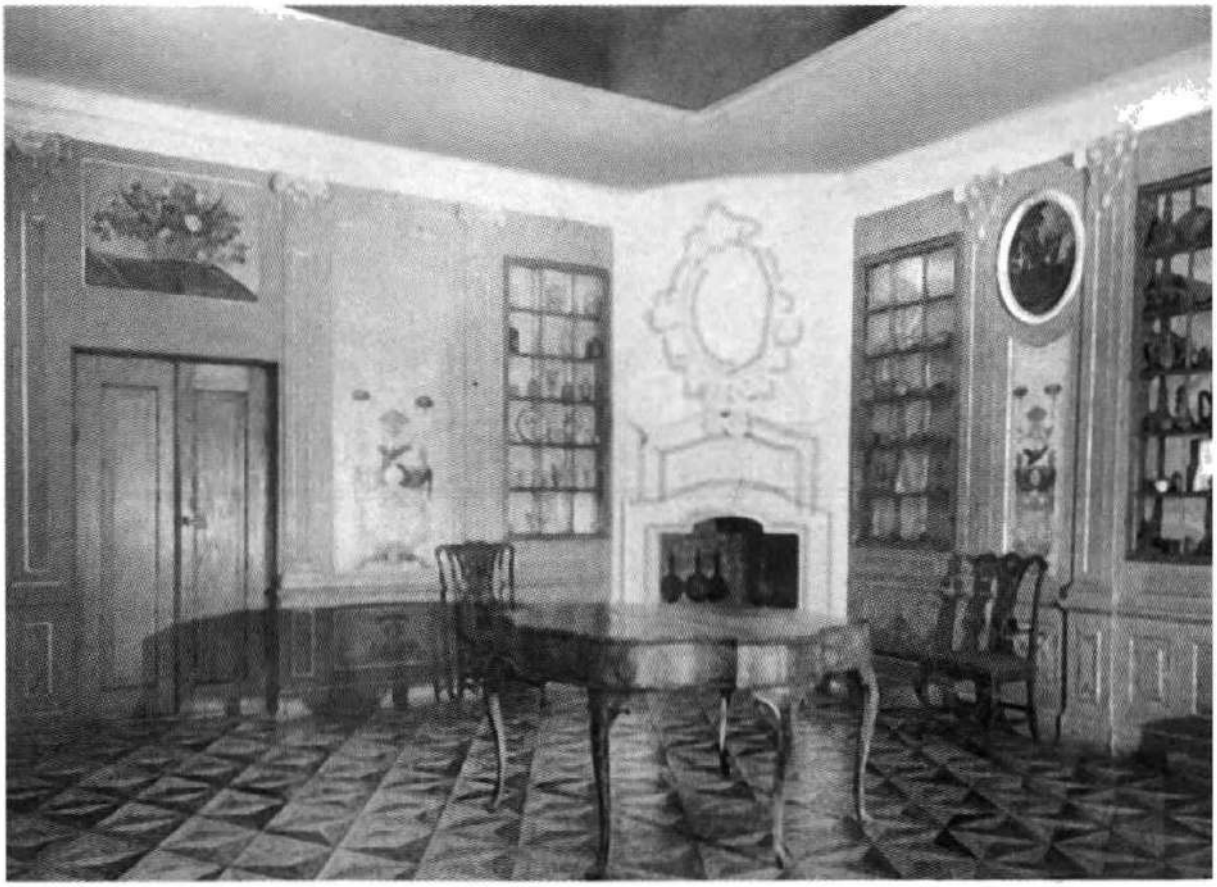


Рисунок 3. Зеленый кабинет в Летнем дворце, Петербург [Наумов, 2010].

По гравюре А.Ф. Зубова «Свадьба Петра I» видно, что в Зимнем дворце в одном из залов стены были увешаны шпалерами, пространство под окном покрыто голландской расписной плиткой, а потолок плоский и украшен живописью (рис. 4).

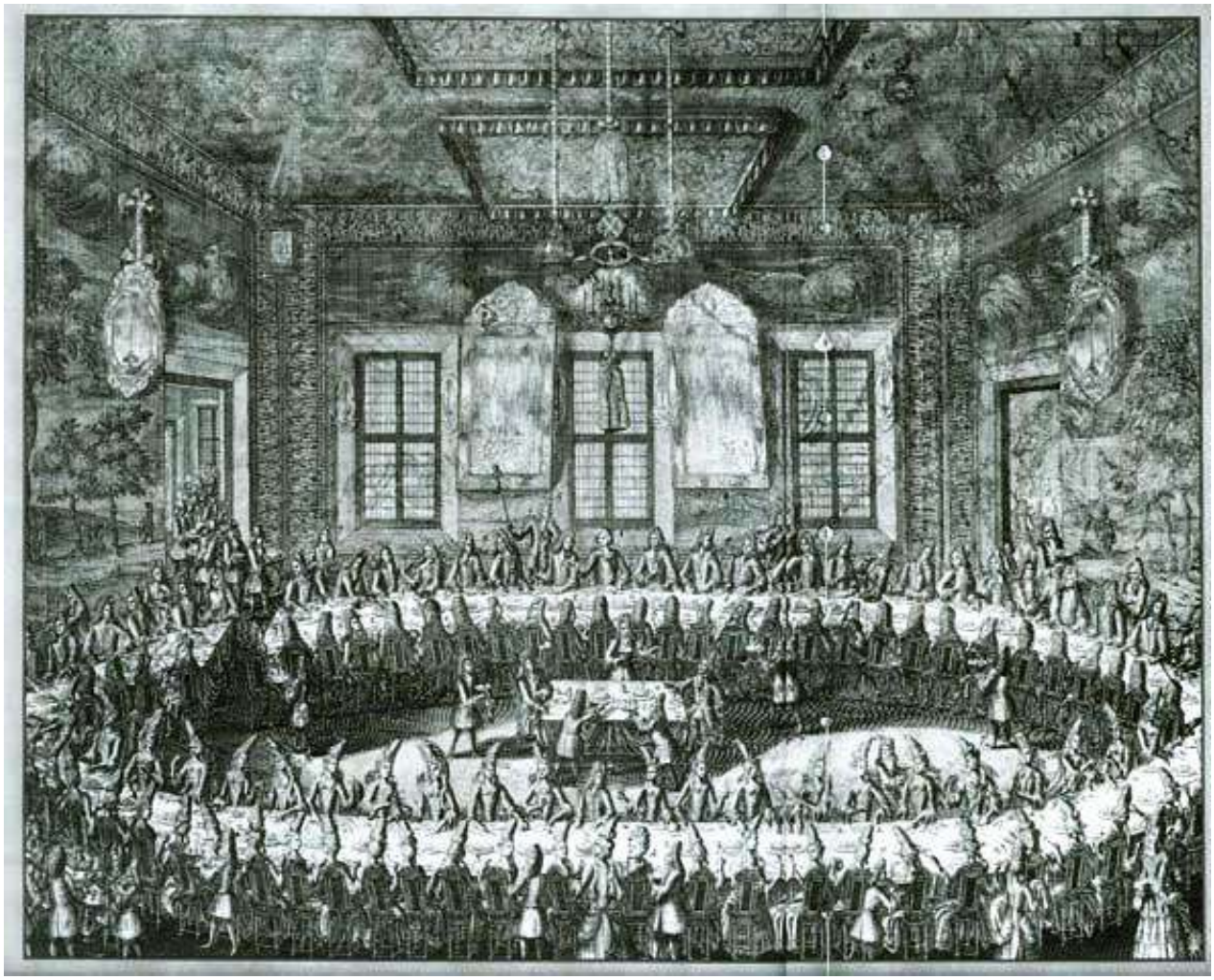


Рисунок 4. Гравюра А.Ф. Зубова «Свадьба Петра I и Екатерины». 1712. Офорт, резец. 56,5х49,8 см [raruss.ru]**.**

Меньшиков также построил себе каменный дом рядом с деревянным. Французский путешественник так описывал его интерьеры: «Залы между апартаментами, передние, комнаты и галереи расположены превосходно, всё здесь просторно и пропорционально; обстановка исключительно изысканная ... Зал, где князь устраивал приемы, праздники, давал балы и т. п., необыкновенно длинный, широкий и высокий, там по обеим сторонам висели различные картины, вызывающие восхищение знатоков» [цит. по: Наумов, 2010, 138]. Известно, что Меньшиков приобретал европейскую мебель (в частности, зеркала), ореховый шкаф с китайской посудой, намеревался даже

купить лаковый кабинет Людовика XIV, выставленный на продажу после смерти короля, но бережливый Петр удержал его от этой покупки [там же, 138-139]. Интерьер парадного зала в доме Меньшикова: высокие потолки, картины на обитых тканью стенах, ровные потолки, очень высокие окна – отразил Алексей Зубов в гравюре «Свадьба карлика Якима Волкова, шута Петра I» (1711) (рис. 5).

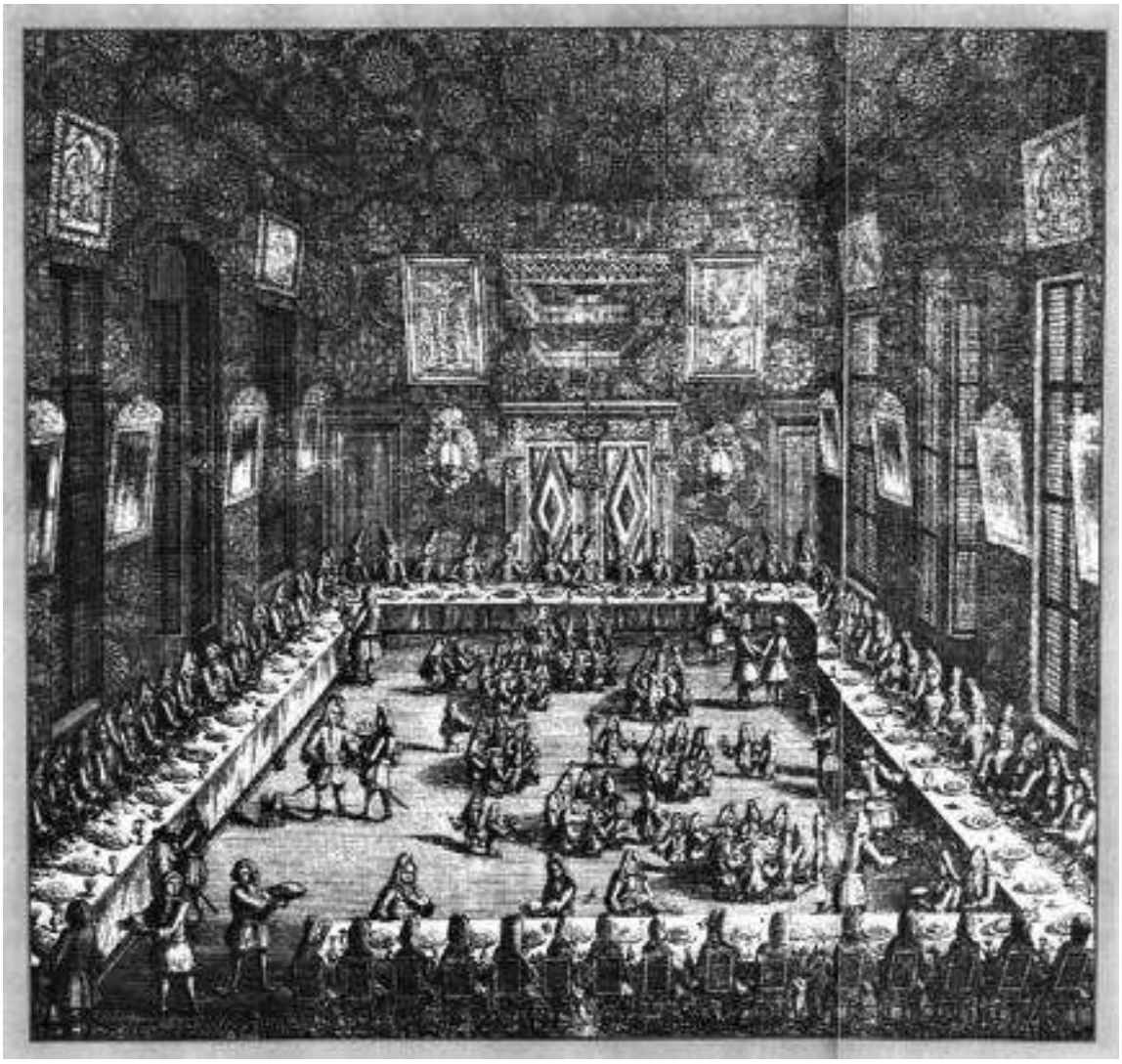


Рисунок 5. Гравюра А.Ф. Зубова «Свадьба карлика Якима Волкова, шута Петра I». 1711. Офорт, резец. 30х28 см [raruss.ru]**.**

На ассамблее у Матвеева в 1722 году Ф.Берхгольц упоминает богатую домовую часовню, большую украшенную залу, «редкие и замечательные» картины и большую люстру со свечами [Русский быт…, 2012, 153]. Также в интерьер вошли столы с принадлежностями для курения: «в зале для приема гостей должен был стоять стол с трубками, табаком и деревянными лучинками, которые употреблялись для закуривания вместо принятых в Европе бумажек» [Наумов, 2010, 126]. Путешественник по Петербургу в 1720 году упоминает, что в домах часты «часы, которые разыгрывают псалмы» [там же, 180], и что потолки и стены, а иногда и заборы, здесь обивают полотном.

Впрочем, и московские богатые интерьеры того времени не отставали от петербургских: так, в доме князя Гагарина в стиле венецианских дворцов апартаменты были отделаны дорогим деревом, бронзой и мрамором; декорированы золотыми и серебряными украшениями; потолки были зеркальными, полы – наборными, узорчатыми, образа – усыпаны бриллиантами [Наумов, 2010, 158].

Указы Петра относительно одежды и интерьера, однако, «не касались ни крестьян, ни сельских жителей вообще...» [Русский быт…, 2012, 76], так что крестьянский быт не претерпел сильных перемен.

Следующий пятый этап, развитие интерьеров в Российской империи, представлял собой сравнительно быстрый процесс освоения различных стилей интерьера, свойственных для европейских стран. Так, французская путешественница XVIII века Виже Лебрен описывает дом князя Александра Куракина в Москве: «Ряд зал, которые нам пришлось пройти, были украшены одна другой богаче, и во многих из них находились портреты хозяина, то во весь рост, то поясные. Прежде чем итти к столу, князь Куракин показал нам свою спальню, которая по изяществу превосходила все остальные комнаты. Постель, стоявшая на возвышении со ступеньками, прикрытыми прекрасным ковром, была окружена колоннами с богатыми занавесями. Две статуи и две вазы с цветами стояли по углам помоста, а затейливая мебель, отличные

диваны, делали из этой комнаты обиталище, достойное самой Венеры» [цит. по: Русский быт…, 2012, 484].

Шестой этап, период эклектики в архитектуре и проектировании интерьера, важен тем, что именно в это время в интерьерах зарождается русский стиль. Архитекторы и декораторы, после победного архитектурного шествия русского стиля, стали внедрять его и в интерьеры.

До определенного времени вопрос о существовании русского стиля (или «неорусского», «псевдорусского») как независимого интерьерного стиля оставался дискуссионным: «терминологическая определенность в описании русского стиля отсутствует» [Печёнкин, 2018, 51].

Однако в последние десятилетия русский стиль в интерьере получил заслуженное признание и свою трактовку в рамках стилистики эклектики, или историзма. Иногда русский стиль включают в понятие историзма [Махлина, 2012, 6]; нарастает понимание того, что русский стиль остается одним из самых сложных среди архитектурно-интерьерного наследия русской истории [Савельев, 2006, 47].

Появившийся в России в XIX веке русский стиль стал первым национальным направлением, закономерным материально-творческим выражением подъема национального сознания в эпоху романтизма. Поиск в области русского наследия привел к тому, что архитекторы, инженеры, декораторы стали исследовать, обобщать и воплощать особенности русского, допетровского, национального искусства в архитектуре и интерьере. Другой причиной распространения русского стиля стал государственный заказ на возрождение допетровского искусства, сформировавшийся в правление Александра III [Савельев, 2006]. Для этого монарха в русском стиле «воплотилась концепция Царской или Московской Руси с ее казавшимися идеальными взаимоотношениями власти и народа» [там же, 42].

Русский стиль вначале стал появляться в керамике (изваяния «Торговцы и ремесленники» и «Народы России» Императорского фарфорового завода;

сервиз со сценами из народной жизни завода Ф.Гарднера) [Протопопова, 2011, 101]. В XIX веке русский стиль воцарился в архитектуре: его образцы представили К.А. Тон с его русско-византийским стилем (1830–1840-е годы), затем Ропет и Гартман в демократическом стиле (1860–1870-е годы), затем – научно-археологичекое и почвенническое направления (1880–1890-е годы) [Кириченко, 1978, 75]. Архаичный, «археологический» стиль, восходящий к древнерусским постройкам, не так легко было приспособить к требованиям новой функциональности зданий и помещений [Brumfield, 1991, 30].

В области интерьера в русском стиле законодателем стал тот же Александр III, который вводил в интерьеры русские орнаменты, мозаики и фрески. Так, мебель Аничкова дворца изготовлена И.А. Монигетти в стиле базилик, а профессору Сорокину цесаревич заказал иконостас в старо-московском образном стиле [Савельев, 2006, 43].

Очевидно, что главной проблемой интерьерного поиска в области русского стиля стало совмещение старых форм (полки, сундуки, поставцы) и новых функциональных жанров (стулья, кресла, столы, шифоньеры, буфеты). Обычно эта проблема решалась сочетанием новых форм и старого декора.

Так, например, художники украшали современные предметы мебели стилизованной резьбой, росписью в народном стиле, переосмысливали их в «крестьянском» духе. Одним из показательных образцов такого стиля стали кресла «топор, дуга и рукавицы» петербургского художника-резчика В.П. Шутова (спинки в виде лошадиной дуги с вырезанной поговоркой, подлокотники – топоры, на сиденьях вырезаны рукавицы): успешность этого типа стилизации подтвердилась тем, что им и его мастерской было выполнено более пяти десятков копий таких кресел, и они не выходили из моды несколько десятилетий [Гацура, 2008, 35-36; Протопопова, 2011, 102].

В 1870–1890-х годах в России, с подъёмом интереса к народному декоративно-прикладному искусству, стали возникать мастерские по возрождению традиционных ремесел. В них происходил напряженный поиск

нового в старом и возникали интересные тенденции. Наиболее известными и плодотворными стали мастерская в имении С.И. Мамонтова в Абрамцево и в имении М.К. Тенишевой в Талашкино.

В Амбамцево С.И. Мамонтову удалось собрать цвет художественной интеллигенции, интересующейся русским стилем: М.Врубель, В.Васнецов, И.Репин, В.Поленов, М.Нестеров и другие. Художники пробовали себя в разных смежных жанрах: возрождали искусство изготовления майолики, работали с древнерусскими костюмами, Здесь изготавливалась лучшая стилизованная мебель в русском стиле: в Абрамцево «сформировался особый стиль орнаментальной резьбы, были найдены удачные сочетания плоскорельефной резьбы с геометрической» [Гацура, 2008, 36], а резной декор удачно сочетать с росписью. В Талашкино также работали мастерские по различным видам искусств, а в деревообрабатывающей создавали стилизованную резную мебель: столы и стулья, лари и шкафы. Среди других интерьерных деталей русского стиля нужно отметить федоскинскую лаковую миниатюру: в мастерской Петра Коробкова создавались искусно расписанные папиросницы и чайницы, спичечницы и кошельки, которые завоевали русский рынок и вышли на зарубежный [см. Протопопова, 2011, 105].

Зарубежные ценители заинтересовались русским стилем как уникальным художественным явлением в результате международных выставок, где павильоны, оформленные в русском стиле, низменно пользовались успехом. А также выставленные там изделия: так, на Всемирной парижской выставке 1900 года в русском павильоне произвели фурор Фаберже, картины Филиппа Малявина и Андрея Рябушкина на русские темы, народные наряды Н.Л. Шабельской, матрешка Сергея Малютина и музыкальные инструменты из мастерских усадьбы М.К. Тенишевой [Козлова, 2008, 133].

Художественное своеобразие русского стиля в интерьере связано с использованием следующих интерьерных деталей. Использовались

стилизованные формы архитектурного оформления: формы свода и балок, деревянные полы, витражные окна, оформление наличников и окон, изразцовые печи и камины; стены оформлялись как «сруб» избы, а также украшались росписями. Также в рамках стиля приобрела особенное значение традиционная или приближенная к ней мебель (лавки, сундуки, кровати), а также «русский» декор мебели новых, западных жанров (стул, шкаф, кресла, зеркала). Свою роль играл традиционный текстиль, с вышивками, грубого тканья, неокрашенный, а также всевозможные тематические декоративные изделия (расписная посуда, шкуры, шкатулки, корзины, декоративные лапти и другие предметы крестьянского быта, используемые как декор).

В последние годы XIX века москвичи состоятельные стали жить в кирпичных домах с удобствами: водопроводом и канализацией. На парадных лестницах зданий лежали ковры, на площадках – зеленые растения. Наиболее типичны для Москвы были четырехкомнатные квартиры [Андреевский, 2009, 217]. Их интерьер отличался от особняков купечества: здесь слышались веяния новой моды. Можно было встретить позолоченную и посеребренную мебель, обои на манер заграничных гобеленов, этажерки, уставленные статуэтками и безделушками; на стенах висели картины или гравюры. В квартирах победнее стены украшали олеографией, которые распространялись в виде премий иллюстрированных журналов.

Квартира преуспевающего адвоката 1880-х годов включала парадные комнаты (ковры, бронза, хрусталь, рояли), будуар (стены обиты розовым атласом, гигантское трюмо, низкая мебель, резные этажерки с безделушками), кабинет хозяина (дубовая мебель, огромный стол, книжные шкафы, задернутые зеленой тафтой, дорогие старые гравюры на стенах) [Андреевский, 2009, 218].

Седьмой этап развития истории русского интерьера был связан с отказом от эклектики и выработкой стиля модерн – как продолжения общеевропейского стиля ар-нуво. Мода и зарождавшаяся массовая

промышленность, а также эстетическая концепция пластической выразительности вели к эстетизации повседневного быта разных социальных слоев. Изделия фирм «Мельцер Ф. и К°», братьев Тонет вели к распространению мебельного модерна. При этом происходит стилистическая «миграция» жанров и стилей «вниз» по социальной лестнице, и из города – в деревню: «концепция, рожденная элитарной художественной средой, совпав с промышленным переворотом, активно осваивается и интерпретируется представителями срединной, промежуточной культуры – городскими низами, проникая в крестьянский интерьер, а в эстетическом сознании закрепляется престижно-статусное значение вещи из другого, более высокого социального круга (горки, кружевные гардины, посуда, ювелирные изделия и т.д.).» [Усанова, 2016, 87].

Восьмой этап развития интерьера был связан с культурной революцией, принесенной советским временем. Советские интерьеры отвечали мировым тенденциям развития интерьера, однако имели и неповторимое своеобразие. Своеобразие советских интерьеров будет раскрыто в дальнейших параграфах работы.

Девятый, современный этап истории интерьера, связан с новым витком активного влияния на интерьеры России глобальных тенденций . Важнейшими факторами в развитии интерьера становятся сегодня использование компьютера в дизайнерской работе, создание новых типов мебели (кресла-мешки, полифункциональная мебель) и тяготение к новой эклектике, то есть стилизации интерьеров в духе различных стилей прошлого – и их намеренных сочетаниях.

1.2. Советский интерьер как явление: становление концепции художественного образа и стиля

В современных трудах по искусствоведению нередко можно встретить термин «советский стиль», однако, как верно пишет А.Л. Усанова, «еще не сформулировано его четкое определение в силу неоднозначности и разнородности художественно-культурного ландшафта СССР» [Усанова, 2012, 178].

Наступление с революцией новой исторической эры вело к тому, что была осознана необходимость новой архитектуры, новой жизни, нового быта, а значит – и нового интерьера. Так, А. Топорков боролся с примерами романтизма (историзма) прошлых эпох, утверждая, что «пролетарское искусство не может иметь своей идеологической базой романтизм», и говорил о грядущем «индустриальном стиле» [Топорков, 1928, 20].

Проблема существования «советского стиля» в интерьере связана с проблемой определения общих оснований в мировоззрении людей советской поры, которые объединялись в понятии «советский народ». При всех переменах мировоззрения и стиля, от нэпманской «буржуазной» эклектики и сталинского неоклассицизма до конструктивистской функциональности, можно говорить о наличии единых оснований мировоззрения советского человека. Прежде всего эти основания могут быть сформулированы исходя из главных мировоззренческих постулатов: доминирования общества над индивидуумом, а будущего – над настоящим. «Мы рождены, чтоб сказку делать былью», «Все лучшее – детям», «Наши дети будут жить при коммунизме» и т.д.

Исходя из этих мировоззренческих постулатов, можно говорить и о существовании единого советского стиля, в том числе и в интерьере. А.Л. Усанова пишет о существовании советского стиля как «многоуровневой, но целостной художественно-образной системы» [Усанова, 2012, 179].

Логично, как отмечает И.Н. Голмшток, выделение в становлении советского стиля двух главных этапов: 1920-е годы, когда во главе угла были новаторство и творческий поиск, и – начиная с 1930-х годов, когда любое искусство оказалось ориентировано на государственный заказ, а официальный стиль советского искусства обрел черты классицизма и название «социалистический реализм» [Голомшток, 1994, 16]. Этот переход между этапами не был внезапным или непредсказуемым; по сути, как отмечает Б.Гройс [Гройс, 1993], сталинская модель управления искусством как способ перетворения социального мира внутреннее глубинно соответствует авангардной, символистской по происхождению, идее преобразования мира искусством. Если искусство было призвано, в теориях ЛЕФа и Пролектульта, служить народу, то нужно было только заменить понятие народа понятием государства, чтобы получить концепцию искусства, «заточенного» под государственный заказ, – все это вело к узурпации государством художественной политики и к дальнейшей ориентации на реалистическое искусство как наиболее «понятное» для «народа».

В целом же развитие интерьеров в советской России можно подразделить на следующие этапы:

1) 1917-1920-е годы (социальные реформы и идеи «левого» искусства);
2) 1930-1940-е годы (становление соцреализма);
3) 1946-1950-е годы (сталинский ампир, характерные интерьеры общественных помещений);
4) 1960-1980-е годы (становление стиля советского жилого интерьера).

Этап 1917-1920-х годов стал периодом всестороннего социального, эстетического, художественного обновления. Смелые революционные идеи коснулись и обновления интерьера. Эстетика целесообразности и функциональности вела к простоте, рациональности и утилитарности форм и линий. Конструктивизм был движением интернациональным, но в социальном смысле он наиболее точно совпал со стратегией советского государства.

Так, в ряде градостроительных концепций предлагалось отказаться от концепции совместного жительства членов семьи и предоставить каждому гражданину (рабочему) собственную комнату, правда, очень небольшую, 5-9 кв. м. [Реконструкция…, 1933]. Специальное постановление апрельского пленума ЦК ВКП(б) 1926 г. о строительстве на ближайший отрезок времени предписывало разработать недорогие и функциональнее проекты жилья для рабочих [Усанова, 2014, 207]. Проекты домов-коммун разрабатывали бр. Веснины, М.Гинзбург, И.Голосов, К.Мельников и др.

Очевидно, что интерьер таких «коммунальных» комнат-ячеек был очень прост в плане декора и решен в функциональном ключе: инженеры А.Родченко, В.Татлин разработали проекты трансформирующейся, складной, многофункциональной мебели. Однако «К началу 1930-х годов жилой интерьер нового типа все еще не был массово распространен <…>, оставаясь в рамках конкурсных и авторских проектов (дома-коммуны И.Николаева, М.Гинзбурга)» [Усанова, 2016, 88].

Эти проекты и эти идеалы общежития были воплощены в нескольких домах-коммунах с галерейной и секционной планировкой. В частности, архитектурно-интерьерные идеалы этого времени воплотились в Доме Наркомфина (по проекту Моисея Гинсбурга): в доме из железобетона и стекла были устроены двухэтажные квартиры, которые были соединены остекленными коридорами, но выполнены без кухни и ванной (поскольку функции общественного питания и гигиены, как считалось в то время, возьмут на себя общественные столовые и бани) [Усанова, 2014, 207].

Однако жилищные реалии были иными. В первую очередь они воплотились в организации коммуналок. Многокомнатные квартиры, в том числе в доходных домах, отобранные у бывших владельцев, стали местом «коммунистического» общежития новых граждан. Еще В.И. Ленин обосновал эту практику: «Вы потеснитесь, граждане <…> На время, пока мы при помощи инженеров <…> не построим хороших квартир для всех, вам обязательно

потесниться» [цит. по: Васькин, 2018, 127]. «Хороших квартир для всех» ждать было еще долго, и быт коммуналки устраивался на десятилетия. Личное пространство сузилось до комнатушки, а все за ее пределами было объявлено коллективным; хорошая слышимость приводила буквально к обще-житию (как это, в ностальгическом ключе, показано в фильме «Покровские ворота»). В 1933 году на одного жителя Москвы приходилось в среднем 4,15 кв. м. жилой площади [Антипина, 2005, 116].

Обобществленный быт коммуналок, в которых люди, тем не менее, стремились разгородиться, привел к таким явлениям, как графики уборки и выноса мусора, отдельные звонки и отдельные лампочки в туалете, собственные переносные сиденья на унитаз, свои столы и холодильники (в том числе с амбарными замками), переносные примусы и так далее: «Жилищная политика, ориентированная на «уплотнение», способствовала тому, что носители различных типов культур городской, крестьянской, национальной оказывались в одинаково непривычных и неблагоприятных условиях» [Усанова, 2016, 91-92]. Как вспоминает певица Галина Вишневская, в бывшем доходном доме на углу Столешникова переулка и Петровки бывшую семикомнатную квартиру «превратили в набитый людьми клоповник <…> Всего в квартире человек 35 – естественно, все пользовались одной уборной и одной ванной, где никто никогда не мылся, а только белье стирали и потом сушили его на кухне. Все стены ванной завешаны корытами и тазами – мыться ходили в баню <…> В кухне – четыре газовые плиты, семь кухонных столов, в углу – полати (там жила какая-то старуха), а под полатями – каморка, и в ней тоже живут двое» [цит. по: Васькин, 2018, 138]. Вот описание одного из коммунальных коридоров (дом на Волхонке): «Стены его были покрыты желтым мелом… На стенах коридора висели велосипеды, банные шайки и жестяная детская ванна <…> Еще по левую руку стоял гигантских размеров черный комод, а по правой стене шли двери» [Васькин, 2018, 142-143]. При этом иногда в бывших особняках и доходных домах сохранялись элементы

старого интерьера: зеркала в подъездах, лестницы с коврами, лифты; а кухни могли стать местом задушевного общения.

Подъем мелких производств в 1920-х, в период НЭПа, способствовал насыщению рынка товарами народного потребления, однако эти товары, как правило, воспроизводили старые формы прошлых стилей; как говорят исследователи, стилистическое развитие эпохи шло в две противоположные стороны: «целенаправленная деятельность государства (в лице конструктивистов) по построению качественно нового быта и стихийная попытка людей вернуться к старому быту» [Усанова, 2016, 88]. Эстетика модерна сохранялась, но рассматривалась как признак «мещанства», однако художественный радикализм конструктивистов, несмотря на декларируемую его «массовость», не получил популярности в широких слоях населения, которое сохраняло инерцию латентно проявляемых буржуазных эстетических концепций.

В 1920-е годы в интерьерах можно было увидеть произведения живописи авангарда: в этот период такое искусство было признанным и считалось революционным. Графика и живопись Малевича и Лисицкого, Родченко и Клуциса определяли лейтмотивы визуального облика города, переходили с плакатов на стены, на листовки, на фарфор, открытый как агитационный материал; рисунки футуристов использовались и в оформлении детских книг.

Но уже в 1930-е эта авангардистская вольница закончилась, произведения левого («левацкого») искусства были раскритикованы, и держать их на стенах или даже хранить их «казалось их владельцам не только бессмысленным, но и небезопасным» [Голомшток, 1994, 113]. Многие из картин 1920-х были уничтожены или шли на бытовые нужды, просто как материал: «с холстов соскребалась краска, чтобы употребить их для новых работ, досками забивались окна, деревянными конструкциями топились печи, из железок и бумажек дети мастерили игрушки» [там же]. Что же касается

нового узаконенного искусства, оно представляло собой реалистические и одновременно идеалистические картины (что было обобщено под концептом соцреализма). Начиная с 1930-х интерьерная, и не только интерьерная, живопись концентрируется на фигурах спортсменов и доярок, рабочих и колхозников, но главное – вождя, часто с приближенными или с детьми на руках: «именно такая тематика, трактовка, такая «приближенность к жизни» и знаменовали собой высочайший расцвет искусства» [Голомшток, 1994, 134].

Концепция советского интерьера в 1930-е только зарождалась, и, поскольку легкая промышленность только развивалась, интерьеры были ожидаемо эклектичны, совмещали старое и новое в самых странных сочетаниях. Это сочетание подвигало архитекторов и декораторов к поиску и созданию нового единства, новой концепции интерьера. Так, в 1934 г. И. Фомин писал: «Мы устранили из нашего быта все нездоровое, всякую мистику, религию и прочие дурманы, а вносим здоровые элементы трудоспособности и вместе с тем бодрости и жизнерадостности, и это должно диктовать нам новые формы наших интерьеров» [Мастера…, 1975, 134].

Среди идеалов нового быта была чистота: культурно-просветительная и санитарная работа практически были одним и тем же направлением. Пространство жилья – будь то барак или коммуналка – предлагалось эстетизировать простыми средствами: занавески, скатерти, цветы. Поэтому в искусстве 1930-х мы можем увидеть столько белого цвета в интерьерах [Усанова, 2016, 92].

В 1930-е политика градостроения окончательно отходит от концепции «коммунальных» комнат, без кухонь и санузлов. В постановлении «О работе по перестройке быта» 1930 г. было объявлено, что семьи должна иметь возможность жить в одном помещении, самостоятельно готовить и стирать белье, – что вело к возвратному внедрению кухонь и ванных в проекты жилья [Усанова, 2014, 208]. В постановлении 1932 г. Президиум Московского городского исполнительного комитета и Московского совета РК и КД «О

новом типе жилого дома» перечисляет важные помещения в квартире (кухня, ванная или душевая, уборная) и признает пользу таких структурных деталей, как антресоли и стенные шкафы, которые «они должны быть сделаны …с таким архитектурным оформлением и надлежащим качеством работ, которое украшало бы комнату и отнимало минимальную жилую площадь»; кроме того, прозвучало требование сдавать жилье отделанным «с применением соответствующих красок, с высоким качеством отделочных работ» [цит. по: Усанова, 2014, 208].

Такая перемена градостроительной и интерьерной политики, отказ от глобального упрощенчества был связан не только с пересмотром крайне левых теорий преобразования семьи и быта, но и с формированием новой советской элиты, которой требовалось жилье повышенной комфортности. Дома строили штучно и по индивидуальным проектам.

Квартиры получали известные деятели аппарата, культуры и искусства. Н.Пентюхова вспоминала, что квартира писателей Л.Сейфуллиной и В.Правдухина в доме № 2 в проезде МХАТ была «нелепой»: с маленькой прихожей, кухней без окон, совмещенным санузлом; но М.Булгаков, въехав в квартиру в том же доме, восторженно писал: «Квартира <…> нам мала, конечно, но после Пироговской блаженствуем! Светло, сухо, у нас есть газ. Боже, какая прелесть! Благословляю того, кто придумал газ в квартирах» [цит. по: Антипина, 2005, 114]. В Ленинграде писателям в 1930-е годы отдали дом по Рубнтшейна, 7; он был построен на рубеже 1920–1930-х годов, был коммуной, и в народе его названием стала «слеза социализма»: из-за конструктивных недоработок дома протекал, а в квартирах не было кухонь, и все питались в общей столовой на первом этаже; в доме была слишком хорошая слышимость [Антипина, 2005, 114-115].

Следующий этап развития советского интерьера относится к послевоенной эпохе и датируется примерно 1946-1953 годами. В этот период у страны был шанс заняться масштабным жилищным строительством, но этот

шанс не был реализован: на довоенный уровень строительства удалось выйти только в 1949 году, а план первой послевоенной пятилетки по жилищному строительству был выполнен только на 48% [Васькин, 2018, 147]. Это было связано и с тем фактом, что, в отличие от Запада, давно перешедшего на потоковое строительство, в русских городах жилье строили в основном по индивидуальным проектам.

В архитектуре этого времени устанавливается новый стилевой приоритет: «сталинский ампир», своего рода новый классицизм. Для интерьеров общественных зданий становятся характерны обширные вестибюли с пилонами, симметрия планировки, парадные лестницы и пр. [Петракова, 2014, 147].

Идеал интерьеров общественных зданий того времени воплощен в «дворцах» метро, архитектура которых напоминала о подземных дворцах, а декор: скульптура, живопись, витраж, мозаика, – передавала наиболее яркие образы идеологического содержания. Воплощением роскоши сталинских интерьеров должно было стать оформление Дворца Советов: там планировалось поставить двадцать тысяч барельефов, написать более двенадцати тысяч фресок, выложить четыре тысячи мозаик. Но Дворец так и не был построен.

Архитектурный облик Москвы 1950-х годов отражён в воспоминаниях Габриэля Гарсия Маркеса, посетившего русскую столицу в 1957 году: «Московские здания – те же самые украинские домишки, увеличенные до титанических размеров. Будто кто-то отпустил каменщикам столько пространства, денег и времени, сколько и надо, чтобы воплотить обуревающий их пафос украшательства <…> Скромный московский трехэтажный дом по высоте равен общественному пятиэтажному зданию в западном города и, несомненно, дороже, внушительнее и наряднее. Некоторые из них кажутся просто вышитыми на машинке. Мрамор не оставляет места стеклу, почти не заметно торговой жизни» [цит. по: Васькин, 2018, 8].

Новое строительство было сосредоточено, в соответствии с централизованностью власти, в основном в столицах и наиболее крупных городах (Москва, Ленинград, Екатеринбург и пр.).

Приоритетным направлением строительства стали одиночные высотные здания, в том числе и жилые – для номенклатуры, с полнометражными, от четырех комнат, квартирами. Так, в 1949 году в Москве были выстроены элитные дома на улицах Чкалова, Садово-Триумфальной и Тверской. Это элитное жилье отличал интерьер максимально изысканный: с большой подсобной площадью, с холлами и коридорами; кроме ордерного порядка фасадов, эти дома отличались также возрожденной традицией «парадного» и «черного» входа в квартиры.

Квартиры по улице Чкалова, 46-48, четырех- или более комнатные, возрождали прием анфиладного соединения комнат; имели широкие остекленные двери [Чередина, 2015, 321]. Во всех квартирах такого типа было использовано много лепнины, профилированной столярки вокруг дверей, часто проемы выполнялись в виде арок, лежал штучный паркет. Интересно отметить, что в хрущевские времена автор этого здания, архитектор Е.В. Рыбицкий был лишен звания лауреата Сталинской премии: на его фасаде правительство обнаружило «дорогостоящие материалы и сложные архитектурные украшения», а внутри – «крупные излишества и недостатки в архитектурном и планировочном решениях» [Меерович, 2018, 90].

В квартирах элитных домов были плита, электромойка, холодильник, встроенные шкафы, мусородробилки (измельчители), мусоропровод, центральная горячая вода, радио и телефон. Одну из таких квартир описывала «Правда» в 1952 году: «На кухне властвует только один цвет – белый: белый кухонный стол, белые табуретки, белые дверцы встроенного шкафа <…> белые холодильные шкафы: один зимний, охлаждающийся воздухом, поступающим сюда с улицы; второй – летний, электрический»; в ванной – «никелированный калорифер для сушки полотенец и простыней, ящик для

хранения белья, зеркало над раковиной умывальника и зеркальный шкаф для хранения зубных щеток, пасты, парфюмерии и бритвенных принадлежностей» [цит. по: Васькин, 2018, 149].

Особенные квартиры были предоставлены знаменитым людям эпохи: ученым, писателям, артистам, – в высотках. Так, жилые здания на Котельнической набережной (1948-1952, архитекторы Д.Чечулин, А.Ростковский) и площади Восстания (1950-1954, архитекторы М.Посохин, А.Мдоянц) потрясали роскошью вестибюлей, с их лепниной, камнем, люстрами (рис. 6). Интерьеры многих квартир украшались колоннами с лепниной, деревянными панелями со стеклянными вставками [Чередина, 2015, 323].



Рисунок 6. Роскошный холл высотного здания на Котельничьей набережной, Москва [Васькин, 2018].

Окончание войны в сознании населения было плотно связано с началом лучшей жизни, со стремлением к сытости и зажиточности, с приобретением новых красивых вещей. «В домах горожан появляются вещи, символичные в плане культуры быта (абажуры, этажерки, жардиньерки и др.).» [Усанова, 2016, 93], и немалую роль в этой тенденции сыграл поток трофейных подарков и товаров.

В то время как интерьерам общественных помещений, воплощавших облик и величие новой власти, а также домам номенклатуры, уделялось достаточно внимание, интерьеры жилых зданий, в общем, оставались вне какой-либо градостроительной программы и были все также эклектичны,

сочетая в себе причудливо старое и новое. «Старый быт был здесь разрушен, а новый превратился в кошмар существования людей в городских коммунальных квартирах или разваливающихся деревенских избах, оставшихся от царских времен» [Голомшток, 1994, 233]. Это тесное, вынужденно совместное жилье приводило, кроме всего прочего, к стиранию традиционных культурных установок индивида [Усанова, 2016, 92].

«Новый быт» пропагандировался, но оставался объектом дефицита: жилья строилось мало, люди ютились в старых и тесных помещениях. Не случайно картину А Лактионова «Переезд на новую квартиру» упрекали в «лакировке действительности»: она явно не отражала типические обстоятельства. До самых 1960-х годов главным типом жилья оставалось «жилье переходного периода», то есть барак, который мог быть разным по площади и этажности [Меерович, www].

Барак, как форма общежития, изначально применялся в местах заключения. Однако в СССР он использовался как быстровозводимая форма жилья для заселения массы людей – например, рабочих при заводе. Как правило, барак строился из дерева, был одно- или двухэтажным. Туалет и кухня были общими; приготовленную еду потребляли в комнатах, столовой не было. Комнаты располагались по сторонам длинного коридора, каждая была оснащена печкой; душа или ванной в бараке, как правило, не было. В 1954 году в Москве было более 5000 бараков, где жило более 700 000 жителей [Васькин, 2018, 152]. Бараки строились как временное жилье, однако стояли до конца 1960-х годов.

Также в 1930-1950-х годах процветало стихийное индивидуальное строительство: возводились землянки, глинобитные домики, палаточные городки, «шанхаи» и пр. [там же]. Очевидно, что вопросы стилистического решения интерьера в таких помещениях решались по остаточному принципу.

Комната отапливалась углем, готовили на керогазе, воду брали из колонок. В комнатах 1950-х годов обычно бывали деревянные стол, стулья,

шкаф, сундук и буфет; кровати были деревянные или металлические; диван только начал сходить в повседневную жизнь [Кольчугина, Богатова, 2012, 53]. В более богатых интерьерах применялись такие элементы декора, как картины или фотографии в рамках, статуэтки балерин и слоники, узкие вазы.

Социалистический реализм к этому моменту стал уже общепризнанным художественным методом, реализовался в ряде регулярных жанров, в том числе и употребляемых в интерьерах: картинах, произведениях декоративно-прикладного искусства.

Отличительной приметой интерьеров данного периода было характерное сочетание идеологических образов с «народными» формами и приемами: «С середины 1930-х годов художественно-идеологическая концепция советской культуры вновь инициирует декларативное обращение к выразительным языковым формулам народного (национального) искусства, художественным традициям повторяя ситуацию 1860–1890-х годов» [Усанова, 2016, 88]. Так, в жилищах послевоенного времени особенной популярность пользовались такие изделия, как палехские шкатулки с росписью на революционные сюжеты, ковры с портретами вождей, уральские чугунные литые бюсты Сталина и пр. Так воплощались в интерьерах концепции массовости и народности искусства. При этом предлагаемая официальным искусством ориентация интерьерной колористики на белый цвет хорошо вписывала в себя народность: «На светлом фоне идеализированной повседневности живописный мазок народности органично воплощался в цитировании, интерпретации традиционного искусства» [Усанова, 2016, 92]: здесь и вышивка, и кружево как признак и народной культуры, и малой доступности покупных средств декорирования.

Кроме того, растущая урбанизация вела к тому, что новые горожане переносили в свои интерьеры традиционные крестьянские элементы. Например, низ металлических кроватей закрывали вязаным или вышитым подзорником [Кольчугина, Богатова, 2012, 53]. Как верно отмечает А.Л.

Усанова, «формирование художественно-бытовых традиций 1930–1950-х годов (создание предметов быта, декоративного убранства жилища) должно рассматриваться как самоорганизующееся явление низовой (народной в современных границах понятия) культуры, обусловленное особенностями развития культурной, социальной и экономической политики государства» [Усанова, 2016, 90].

Поскольку социалистический реализм, по своей художественной сути, был искусством оптимистическим (сочетая реалистические принципы с романтическими, идеализирующими), то и живопись соцреализма отражала не то, что существует, но то, что должно быть. Во времена голода писали яркие натюрморты и процветающие колхозы, краснощеких малышей, в десятилетия жилищного кризиса рисовали новые прекрасные интерьеры.

Советская картина была, по большому счету, посвящена образу идеального советского человека: воина, революционера, труженика – в различных его ипостасях, от тракториста до спортсмена. Популярны были реалистичные пейзажи и натюрморты: «и сам А. Герасимов время от времени отрывался от высокоответственных заданий по запечатлению образов вождей, чтобы живописать мокрые террасы и сочную поверхность фруктов, преломленную в гранях хрустальных ваз» [Голомшток, 1994, 203].

Репродукции картин публиковали в печатных изданиях, ими украшали интерьеры. Образцовыми произведениями искусства стали картины и скульптуры, которые были удостоены Сталинской премии: они тиражировались миллионами. Так, практически в любом военном помещении в те годы можно было увидеть картину «Приезд товарища Сталина в Первую Конную» М.Авилова, а в гражданском интерьере – «Сталин и Ворошилов в Кремле» А.Герасимова [Голомшток, 1994, 207]. Вообще «высокое» искусство в копиях «расходилось» в народ: «особенностью предметного творчества 1940–1950-х годов являлось создание дорогих уникальных изделий для парадных интерьеров и производство художественной промышленностью

массовых предметов широкого потребления, подражающих стилю этих уникальных изделий» [Усанова, 2016, 89-90].

Интересно отметить, что, несмотря на то что время социальных экспериментов в области семьи закончилось в 1930-х, и в послевоенное время семья стала одной из непререкаемых ценностей советского общества, в живописи семейных сцен почти не появлялось.

Вопрос о формировании советского типа жилого интерьера встал в действительном масштабе только на следующем этапе, в послесталинскую эпоху, когда наконец в СССР было широко развернуто жилищное строительство [см. Жолков, Зуев, 1984]. Характерной чертой эпохи была «патриархальность» интерьера: мебель молодожены часто получали от родителей. Это было не случайно: купить мебель в магазине было еще в 1950-е непросто: как вспоминала Галина Вишневская, «В те годы трудно было купить мебель – в магазинах хоть шаром покати, приходилось записываться в очереди, ждать несколько месяцев» [цит. по: Васькин, 2018, 172].

Важной частью интерьерной идентичности становились книги: отдельные книги и собрания сочинений были признаком высоко социально оцениваемой интеллигентности [Глазунова, 2012, 196].

Для этого периода были характерны такие черты интерьера, как украшение коврами стен и пола, вязаные салфетки для украшения столиков, подушек, тумбочек; расстановка фарфоровых статуэток; горка из разновеликих подушек на застеленной кровати [Глазунова, 2012, 197]. Вязаные салфетки были, в том числе, данью моде на «сбережение»: телевизор накрывали, чтобы «не пылился»; сдували пыль с полировки.

Можно сказать, что становление советского стиля в интерьере было обусловлено сочетанием идеологических векторов и условий быта, поиском компромиссов между теорией и практикой социалистического быта. В 1920-х актуально было стремление создать принципиально новый быт, насыщенный новым искусством; по этим новым проектам были построены некоторые

здания, однако жилые здания без кухонь и ванных оказались весьма непрактичными. В 1930-1950-е годы эта тенденция к реформированию (как и традиции конструктивизма) постепенно уступила место более конформистским устремлениям, и в архитектуре общественных зданий ведущим стилем стал неоклассицизм, или сталинский ампир. Интерьер этих зданий был традиционно роскошным (о нем можно судить по станциям метро), в то время как жилые интерьеры, при скученности и тесноте жилья, были бедными, эклектичными и формировались исходя из традиционных представлений об уюте. Говорить о жилом советском интерьере как о самостоятельном стилистическом направлении стало возможно на следующем этапе, когда развернулось массовое жилищное строительство: в 1960-е годы. «Хрущевки» стали первым массовым советским жильем, и именно в них утвердился стиль советского интерьера, который, с небольшими изменениями, просуществовал до 1990-х годов, а остатки его и сегодня можно увидеть в старых квартирах и на дачах.

1.3. Интерьеры 1960-80 х гг. как результат борьбы «с излишествами в архитектуре»

Смерть И.В. Сталина кардинально изменила архитектурную политику советских властей: эпоха монументального классицизма и сталинского ампира ушла в прошлое. Историки считают, что новый период жилищной политики СССР нужно отсчитывать с 1957 года [Луценко, 1972]. Сталинский ампир в сознании современников был неразрывно связан с образом вождя, и борьба с культом личности неминуемо перешла на борьбу с проявлениями вкусов этой личности. Важно отметить, что жилищная политика Хрущева, обещавшая достойное жилье каждому трудящемуся, во многом была возвращением к идеалам революционной поры, «в этом новом начинании возрождались обещания Октября» [Варга-Харрис, 2011, 160].

Постановление ЦК КПСС Совмина СССС «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве», вышедшее в 1955 году, свидетельствовало о резкой смене архитектурного курса. В нем говорилось: «в работах многих архитекторов и проектных организаций получила широкое распространение внешне показная сторона архитектуры, изобилующая большими излишествами» [Постановление…, 1955, www]. В качестве одной из причин пересмотра градостроительной политики было заявлено несоответствие существовавшего курса нуждам и запросам населения: «Увлекаясь показной стороной, многие архитекторы занимаются главным образом украшением фасадов зданий, не работают над улучшением внутренней планировки и оборудования жилых домов и квартир, пренебрегают необходимостью создания удобств для населения» [там же].

Очевидно, что появление такого постановления было вызвано объективными причинами, тесным и неудобным жильем: «наиболее распространенным видом городского жилья в 1920–1950-х гг. оказалось коммунальное жилище во всех его проявлениях – комната в квартире дореволюционного дома, доме-коммуне нового типа, бараке, койко-место в общежитии или казарме» [Усанова, 2014, 209].

Важно отметить, что названные особенности действительно присутствовали в архитектуре до 1950-х годов по нескольким причинам, и прежде всего – потому, что все предшествовавшие годы советское архитектурное образование, в частности, в Московском архитектурном университете, было сосредоточено главным образом на работе с фасадами зданий; остальные задачи архитектуры (функциональные, конструктивные, социальные) отходили на второй план; «социальные вопросы формирования массового жилища не только не решались, даже не ставились» [Меерович, 2018, 90-91]. Такой подход был связан с объективными причинами: с 1920-х годов архитекторы СССР оказались полностью отлучены от решения в своих зданиях каких бы то ни было стратегических вопросов жилищной политики,

не могли влиять на типологию или нормы проектируемых генпланов, поскольку все исходящие данные (расчетная численность населения, принципы формирования плана, плотность застройки и вид планировочной структуры) задавались в готовом виде. Таким образом, функцией архитекторов во многом осталась украшательная.

До 1960 года применялся СНИП 1954 г., в котором для жилых зданий, прозванных «сталинками», были указаны следующие строительные нормы, определявшие архитектуру интерьера (в зависимости от класса дома): керамическая плитка в ванных и уборных, керамический же мозаичный пол на лестничных площадках, в комнатах – паркет; высота этажа от 3,3 м до 3,9 м, высота комнаты – от 3 м до 3,5 м. Согласно этому СНИПу, глубина комнат не должна была превышать их удвоенной ширины (что помогало избегать создания слишком длинных комнат); он также предписывал площадь окна не менее чем от 1/8 до 1/10 площади пола в зависимости от климатического пояса, что способствует хорошей освещенности. Ширина лестницы – не менее 1,2 м; минимальная площадь кухни – 7 кв. м., спальни не должны быть проходными, и так далее [Строительные…, 1954, 226-235]. Такие требования, которые соблюдались в достаточно комфортных квартирах-«сталинках», однако, были впоследствии пересмотрены согласно требованиям функциональной типовой жилой застройки.

Уже Постановление 1955 года предписывало соблюдение следующих принципов:

– экономичность, то есть удешевление интерьеров (в частности, отказ от таких интерьерных решений, как позолота, потолочные росписи и фризы, деревянные панели, декоративные кованые решетки);

– экономичность планировки (уменьшение площади вспомогательных помещений – коридоров, фойе, мест общего пользования);

– удобная планировка квартир (то есть эргономика планировки);

– типизация архитектурные проекты, для удешевления строительства, на основе индустриальных методов производства;

– строгость и простота форм [Постановление…, 1955, www].

Реформа Хрущева в сообществе архитекторов была воспринята драматически: профессия и творчество архитекторов утратили былой высокий престиж, а кроме того, постановление 1955 года и сопутствующие документы именно архитекторов и профессиональное сообщество назначили виноватыми за «излишества» в архитектуре [Меерович, 2018, 82, 88]. «Виновных нашли быстро – архитекторы, они создавали проекты с излишествами, подсовывая их руководителям государства» [Васькин, 2018, 153].

С уже спроектированных «сталинских» зданий стали «счищать» все декоративные детали, дома стали безликими, в мастерских их называли «обдирными» [Чередина, 2015, 324]. «Авторы уже на ходу, впопыхах «срывали» со своих недостроенных домов кронштейны балконов, карнизы, эркеры, башенки, не ставили заказанные скульптуры, барельефы и пр.; это касалось порой только половины недостроенного здания [Голов, 2011, 11].

А кроме того, роль архитекторов во всесоюзном масштабе стала значительно скромнее: от разнообразия форм (кирпичное строительство, панельное, бетонно-блоковое, монолитное, крупноблочное) архитектура СССР перешла к преимуществу одной формы: сборного крупнопанельного строительства. Хрущев позаимствовал понравившуюся ему модель строительства в странах Европы: в Германии в 1947 году он увидел длинные железобетонные перекрытия, а во Франции в начале 1950-х годов готовые панели – разработки знаменитого Ле Корбюзье [Удод, Колосова, 2014, 287; Васькин, 2018, 154]. Первые экспериментальные панельные дома были построены в Москве в 1947-1948 годах на Соколиной Горе и на Хорошевском шоссе.

Срок «ликвидации жилищной нужды» определили в десять лет. Из-за массового строительства жилья особым постановлением в 1958 году было

приостановлено строительство общественных зданий: дворцов культуры и спорта, театров и цирков, стадионов и бассейнов. При этом продолжали возводиться здания, необходимые для жилой инфраструктуры: школы, больницы и детские сады.

Новые квартиры были с пониженной высотой потолков: как говорила Е.Фурцева, «и никто не замечает, что там пониженная высота <…> сейчас речь идет о том, чтобы строить малометражные квартиры с хорошей планировкой, с пониженной на 30 сантиметров выстой между этажами» [цит. по: Васькин, 2018, 154].

Автором типового проекта пятиэтажных домов типа К-7 был инженер Василий Лагутенко; по его проекту микрорайон таких домов был построен в московских Черемушках, а затем и по всей стране [Васькин, 2018, 155]. Хрущевки были достаточно тесными: потолок чуть выше двух с половиной метров, одна-две (редко три) комнаты, часто смежные, практически без коридора, кухня – чуть более пяти метров; совмещенный санузел; лифта и мусоропровода, как правило, не было, лестницы – узкие: «Отсутствие лифтов, мусоропроводов, упрощенная обработка стен казались выходом из жилищного кризиса» [Горлов, 2011, 11].

Негласная норма гласила, что количество комнат в предоставляемой квартире должно быть равно количеству человек минус один. Возникшие вскоре очереди на жилье определялись в том числе недостатком площади: считалось, что недостатком жилья является такая ситуация, когда на одного человека приходится менее семи квадратных метров.

Дом возводился за 12 дней. К минусам относились плохая изоляция от воздуха, воды, шума (толщина внешних стен – 35 см, межкомнатных перегородок – 4 см.). Гарантийный срок службы хрущевок был определен в 25 лет [Васькин, 2018, 157]. Впоследствии технологии улучшались, появились крыши с вентиляцией; а также стали возводить девятиэтажные панельные

дома, уже с лифтом и более широкой лестницей, и даже панельные многоэтажки (до 25 этажей).

Однако у жилищно-архитектурной реформы 1960-х годов было и много объективных плюсов. Прежде всего – объемы заселяемых квартир и зданий. Впервые в СССР был взят государственный курс на комфортное проживание граждан, стал возможен отказ от коммуналок и бараков. В тесноватой «хрущевке» каждая семья получала, тем не менее, отдельное жилье, с канализацией и санузлом, кухней и отоплением. «А главное, чего не было, – соседей» [Васькин, 2018, 155]. Несомненен тот факт, что «простые граждане, безусловно, приветствовали возможность переезда в современные отдельные квартиры» [Варга-Харрис, 2011, 161].

Строительством нового советского жилья занялось правительство Хрущева, а прежде всего – Фурцева, при которой строительная отрасль в Москве по сути была создана заново, воплотившись в организованном в 1954 году Главмосстрое. Он возводил две трети столичного жилья, школы и детсады, дома культуры и поликлиники [Васькин, 2018, 15-16]. Уже в 1955 году в Юго-Западном районе Москвы за 9 месяцев было построено столько жилья, сколько раньше строилось за два с половиной года, и это при снижении затрат [там же, 16].

Тысячи квартир сдавались ежегодно. За десятилетие хрущёвского правления улучшили жилищные условия до 70% советских людей [Васькин, 2018, 158]; по другим оценкам, с 1956 до 1970 года улучшили свои условия 126 млн человек, то есть более половины населения страны [Варга-Харрис, 2011, 164].

Это создавало, в частности, постоянно растущий спрос на мебель. По сравнению с 1940 годом в 1975 году продали в 26 раз больше мебели [Удод, Колосова, 2014, 288].

Появление нового типа квартир привело и к необходимости создавать новые типы интерьера: «Необходимо было пересмотреть конструкции, формы

и ассортимент бытовой мебели, органично включить в пространство интерьеров изделия прикладного искусства: керамику, стекло, светильники (торшеры, подвесные лампы, бра)» [Ишкова, 2013, 366]. Производство мебели, как и квартир, было стандартизировано и унифицировано. Ведущими принципами создания советской мебели стали дешевизна, прочность и функциональность.

Задачи разработать типовые виды мебели были поставлены перед Всесоюзным проектно-конструкторским и технологическим институтом мебели. Интересно отметить, что как в панелях Ле Корбюзье, легших в основу хрущевской строительной реформы, так и в типовых видах мебели наполнили о себе наработки конструктивизма.

Вначале использовались натуральные материалы (бук, дуб, орех), впоследствии – ДСП, пластик и сталь. По сути, форма шита ДСП стала определяющей для простых форм советской мебели: «Форма щита задала и форму изделиям корпусной мебели – одинаковые, унифицированные щиты образовывали незамысловатые однообразные композиции» [Барташевич, Аладова, Романовский, 2004, 248].

Принципы конструктивизма проявились в высокой функциональности новых типов мебели, в экономии пространства и трансформирующихся мебельных жанрах. Так, раздвижные двери вместо распашных позволяли экономить место. Диван-кровать выступал одновременно и как мебель для гостиной (для приема гостей), и как мебель для спальни (для сна) – тем более что эти функции, как правило, сочетала одна и та же комната. То же касалось и буфета-секретера, который в разложенном виде представлял собой стол, а в собранном – занимал меньше места. Вместо тяжелых глубоких кресел появились низкие легкие кресла с поручнями, удобные для сидения за журнальным столиком.

Артистка Ирина Архипова отмечает, что уже в 1950-е в СССР было повальное увлечение «модерном», то есть угловатой полированной мебелью

[Васькин, 2018, 196]. Основными типовыми видами мебели стали различные шкафы (шкаф-стенка, встроенный шкаф, шкаф-перегородка, шкаф-секретер с откидной доской-столом), трансформирующиеся места для сна (кресло-кровать, диван-кровать), маленькие письменные столы, застеклённые полки для книг, функциональные (в том числе встраивающиеся) простые кухонные гарнитуры [Удод, Колосова, 2014]. «Стенка» занимала особенное место в ряду видов мебели: «постепенно понятие «мебель» оказалось вытеснено другим – «стенка», оно закрепилось в народном сознании с начала 1970-х годов» [Васькин, 2018, 201].

«Архитектурный» стиль мебели с профилями, цоколями, карнизами уступал место простому и конструктивному, экономному по месту и материалам. На маленькой кухне помещались узкий шкаф-пенал для хранения круп, соли и сахара, хлебница; мусорное ведро, за шторкой, крыто под раковиной; обеденный стол мог быть выдвижным. Стулья в кухне, как правило, не помещались, вместо них использовались табуретки.

Конечно, у конструктивизма 1920-х и наследовавшего ему стиля 1960-х были несколько разные основания: в 1920-х архитекторов вела идея, эксперимент и отказ от буржуазного «уюта», а в 1960-х основные мотивации были связаны с малометражностью и простотой типовой квартиры [Ишкова, 2013, 366].

А также с тем, что легкая промышленность в СССР была неразвита: в продаже было крайне мало товаров общего пользования, все было скудно. Когда в Москву в 1957 году приехал Габриэль Гарсия Маркес, он был поражен бедностью и писал: «Тому, кто видел скудные витрины московских магазинов, трудно поверить, что русские имеют атомное оружие» [цит. по: Васькин, 2018, 6]. «Такие серванты раз в году бывают», – говорит о «выброшенном» в продажу чешском шкафе героиня пьесы Виктора Розова «В поисках радости».

Конечно, не все поддавались моде на «модерн» полированной мебели из ДСП; особым шиком было «достать» в комиссионке или у владельца старую

мебель из хороших пород дерева, необычную на вид. Мода на антиквариат поднялась волной в 1960-1970-х годах, когда мебель из расселяемых коммуналок заполнила комиссионные магазины. Такая мебель не помещалась, как правило, в хрущевках, но могла разместиться в кооперативных квартирах. Как вспоминал писатель А.Кабаков, затащить резной старый буфет в квартиру было весьма непросто: «Фундамент, нижняя толстая доска, украшенная фигурными плинтусами, был, естественно, самой тяжелой частью сооружения. В лифт он не влезал, и <…> перли его наверх пешком <…> В зависимости от дизайна корпуса буфет приобретал название: «со стеклышками» – если в верхних дверцах были цветные стекла, как бы витражи; «с плитой» – если выдвижная из-под верхней части буфета полка была из мрамора; «с верхушкой» – если буфет имел венец, верхний резной карниз» [цит. по: Васькин, 2018, 199-200].

Квартиры в хрущевский и брежневский период сдавали уже готовыми к заселению; правда, «казенный» ремонт был несовершенным: «плохо поклеенные обои, текущая сантехника, плинтусы с большими зазорами» [Васькин, 2018, 192]. Поэтому заселение в квартиру, как правило, знаменовалось косметическим ремонтом. В хозяйственных магазинах продавались недорогие бумажные обои неярких цветов; дороже и реже были зарубежные, например, польские.

В 1960-е вместо привычного паркета место главного напольного покрытия в жилых помещениях занял линолеум; вместо дерева при производстве мебели применялось ДСП.

В типовом советском интерьере пространство было точно рассчитано, предметы плотно пригнаны, комнаты по возможности зонированы: у окна – письменный стол, рядом книжные полки; в светлом месте – детский уголок, специальное место для рукоделия [Кольчугина, Богатова, 2012, 55]. Мебель стала секционной, комбинируемой, как пазл; она составлялась как по вертикали, так и по горизонтали (антресоли); «Обязательным условием

изготовления такой мебели являлись одинаковые размеры групп секций по ширине» [Ишкова, 2013, 366].

Как правило, мебель ставилась плотно вдоль стен по периметру комнаты, чтобы создать свободное место в середине комнаты. Небольшие размеры жилых помещений исключали постановку, например, дивана, посреди комнаты (и потому такая расстановка мебели в сериалах 1990-х была поразительна для советского зрителя). Кроме того, это пространство было организовано по вертикали, с помощью верхних полок и антресолей; там складывались временно не нужные или редко пригождающиеся вещи [Кольчугина, Богатова, 2012, 55]. Правда, большая площадь места для хранения была вязана не только с теснотой, но и с традицией «запасать» любые материальные ценности, от подушек до консервов и мыла. Именно от тесноты помещений и недостатка служебной площади и балкон у советского человека нередко выступал филиалом кладовой.

Такое рациональное, функциональное размещение мебели, вкупе с одинаковыми планировками и единообразной мебелью, привело к появлению в типовых квартирах фактически одинаковых интерьеров (эта идея, в частности, легла в сюжетную завязку фильма Эльдара Рязанова «Ирония судьбы», 1975). Понятия дизайна мебели или стилистического решения интерьера еще не были в ходу, все определялось функциональностью и ограниченным набором вещей: «номенклатура советских предметов мебели ограничивалась 5–6 видами» [Глазунова, 2012, 197]. Нужно отметить, что само слово «дизайн» уже вошло в оборот, правда, оно обозначало лаконичный стиль оформления [Ишкова, 2013, 368].

Лучшей считалась финская мебель, именно ее приобретала номенклатура. Идеальным интерьером позднесоветского времени восхищается героиня романа Владимира Орлова «Аптекарь»: «Ах, какие есть в Москве квартиры, с какими интерьерами, с какой мебелью и посудой, с какими кинжалами и кортиками на коврах, с какой техникой, с какими

системами, чтобы послушать и посмотреть, с какими кассетами...» [Васькин, 2018, 201].

Интерьеры хрущевской поры в той или иной мере наследовали сталинским, сохраняя «советский стиль» во множестве деталей [Усанова, 2012]. Например, сохранилась традиция вязать тканевые половики, радиальные вязаные крючком из тонких ниток салфетки, вообще применять рукодельные изделия в интерьерах: это служило хорошей альтернативой при недостаточном выборе и вообще недостатке декоративно-прикладных изделий в продаже. «Колготки, которые уже невозможно было заштопать, <…> обретали возможность радовать своих обладательниц в виде самодельных ковриков» [Васькин, 2018, 189].

Вообще в чести было что-то сделанное своими руками: «Никакой ханыга-водопроводчик не отремонтирует сливной бачок с проклятой грушей так хорошо, как сам квартиросъемщик» [Васькин, 2018, 188]. Пережитое в детстве или даже в предыдущем поколении состояние нужды откладывало отпечаток на всю жизнь. Государство культивировало в людях привычку делать все своими руками: советы мастеру и домашней хозяйке, «сделай сам» стали жанром публицистики и книжным жанром. Издавался журнал «Моделист-конструктор», где давались советы для мебельного мастера-самоучки. Ремонту подлежало все: новую мебель или ковер, технику или одежду было покупать дорого и не слишком хозяйственно. «Ремонт играл в повседневной жизни москвичей огромную роль, позволив социологам ввести новый термин – «общество ремонта», родственное доиндустриальному обществу» [Васькин, 2018, 219]. Традиции починки, лозунг «все своими руками» также восходит к крестьянской традиции [Кольчугина, Богатова, 2012, 54].

Но в хрущевскую эпоху можно отметить и принципиальный отказ от ряда традиций в декорировании жилых пространств. Так, в частности, в 1960–1980-е молодежь начала отказываться от таких традиций, как расстановка

фарфоровых фигурок, в частности, слоников; развешивание ковров на стенах [Глазунова, 2012, 197-198]. Хотя, в связи с дороговизной ковров, далеко не все решались класть их на пол; существовали ритуалы очистки ковров на снегу [Васькин, 2018, 206].

В 1970-е на пол стали стелить не ковры, а паласы; постепенно вошли в моду драпировки, картины; салфетки и скатерти для накрывания мебели стали использоваться все реже [Кольчугина, Богатова, 2012, 54-55]. В облицовке и фурнитуре мебели, в бытовых приборах все больше использовались достижения отечественной химии, пластмассы. В статье 1962 года говорится: «Массовое применение полимеров играет важную роль в сложении стиля современных жилых интерьеров, стиля, который не является только плодом творчества отдельных архитекторов и декораторов, а вытекает из жизненных потребностей людей нашего времени, определяется развитием новой технологии производства и свойствами новых материалов» [цит. по: Ишкова, 2013, 368].

В то время как светильники и мебель выполнялись из пластика и искусственных материалов, сосуды, пластика и крупные горшки для цветов старались выполнить из природных материалов. Авторские композиции художников (керамика, гобелены, деревянные панно) характеризовались отказом от сюжетной композиции, абстрактностью, обтекаемыми формами. Также абстрактные элементы (цветные квадраты, круги, спирали) были характерны для рисунка портьер, ковров, покрывал [Ишкова, 2013, 368].

Характерными приметами интерьеров застоя можно считать портреты писателей. Актриса Татьяна Егорова вспоминает: «В Москве почти в каждой квартире на стене висел Хем – вместо иконы. Хемингуэй. «Праздник, который всегда со мной». Вот он нас всех и споил!» [цит. по: Васькин, 2018, 206]. Популярными были также Экзюпери, Есенин, Пастернак.

Среди статусных элементов интерьера можно назвать хрустальные изделия: вазы, рюмки, блюда (которые хранились, как правило, в

застекленном серванте), хрустальные, изысканные, иностранные люстры (в частности, чешские), книжные полки и книги, особенно собрания сочинений, труднодоступную мебель из социалистических государств (румынскую или югославскую), а также музыкальную технику [Глазунова, 2012, 201], часы-ходики [Кольчугина, Богатова, 2012, 55].

Особое место в интерьерах советских квартир занимала посуда, в особенности хрусталь: продукция завода города Гусь-Хрустальный или чешской «Богемии». «В 1970-е годы сложился своего рода домашний культ хрусталя. Фужеры и бокалы ждали очередного праздника за стеклом, в стенке. Предметы потяжелее занимали свое место на открытых полках — вазы, розеточки, салатники» [Васькин, 2018, 207].

Будучи дефицитным товаром, статусность приобретали вполне простые вещи, такие как керамическая сантехника. Ванны и раковины в хрущевках оставались зачастую чугунными; бачки и краны часто текли.

Предметами скорее роскоши, чем необходимости, считалась бытовая техника: пылесосы, стиральные машинки, магнитофоны. Таким предметом был и холодильник, в особенности качественные «ЗИЛы», производимые на автозаводе, и малодоступный финский «Розенлев». Со временем распространились все более совершенные модели телевизоров с тумблером (черно-белые до 1970-х годов), неизменно тяжелые и плохо поддающиеся ремонту (рис. 7).



Рисунок 7. Московская квартира с телевизором. 1960-е годы [Васькин, 2018].

Престижно было обшить мебель тонкими деревянными пластинами («под дерево»). Одним из дефицитных и престижных товаров была люстра типа «Каскад» с пластиковыми подвесками «под хрусталь», к которой можно было достать и настенный светильник – бра; появились и советские хрустальные люстры (рис. 8).



Рисунок 8. Признаки статусного интерьера эпохи застоя: ковры на стенах, хрустальная люстра, пианино [Васькин, 2018].

Популярны в качестве украшения интерьера стали подсвечники, которые также можно было купить в комиссионках. В каком-то смысле модным предметом интерьера стало и пианино, которое часто украшали вазочками, статуэтками и подсвечниками. Также популярным предметом интерьера стали в определенный момент иконы.

Вот как выглядел интерьер «престижной» квартиры одного из помощников Брежнева: «огромная пятикомнатная квартира на улице Горького, обставленная стильной мебелью, с диванным гарнитуром, обитым шелковым штофом, многочисленные украшения в виде бронзовых или фарфоровых статуэток, хрусталя и картин завершали вид богатого, процветающего дома...» [Васькин, 2018, 205].

Типовая одинаковость интерьеров заставляла оценить такие штучные, экзотические вещи, как произведения народного искусства (деревянные и керамические, плетеные и резные), а также, например, оленьи рога. В каждой республике процветали свои промыслы, которые помогали создавать интерьеры в национальном стиле. Предметы народного творчества: гжельская керамика, дымковская игрушка, рукодельные коврики, расписные панно помогали сделать жилище менее стандартизированным, более живым и нарядным (рис. 9).

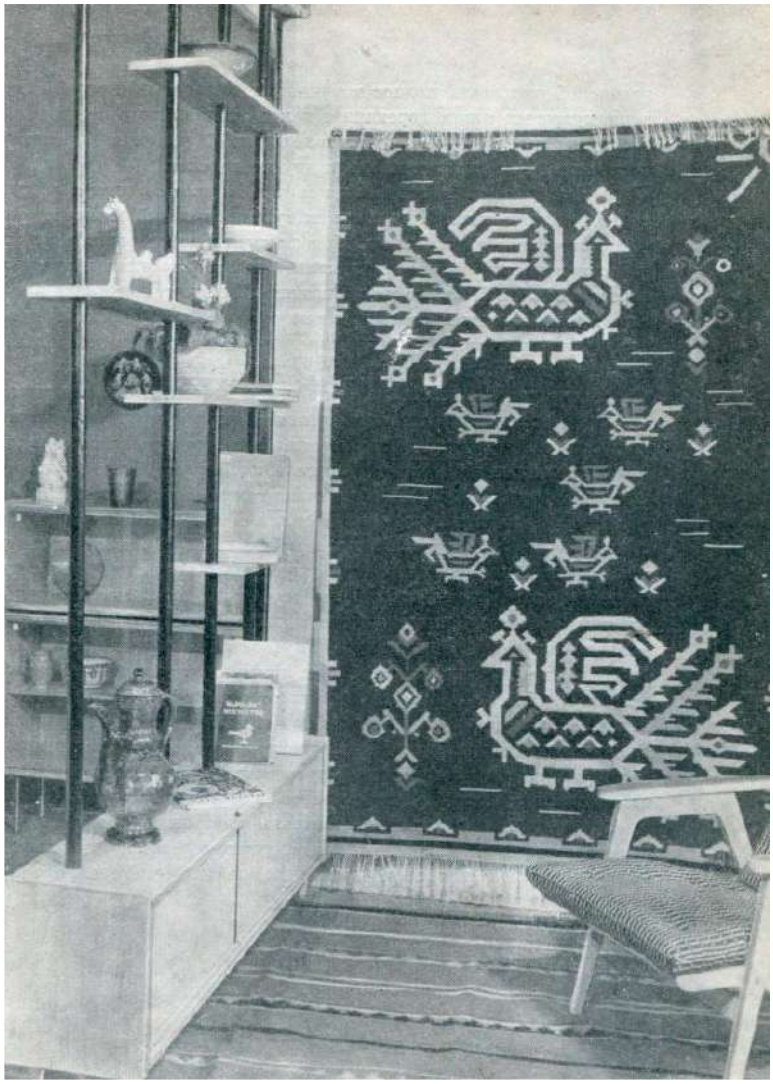


Рисунок 9. Изделия народных промыслов в интерьере советской квартиры [Ишкова, 2013, 368].

Таким образом, перемены в стиле интерьера СССР стали отражением политических изменений. Отрицание Хрущевым свершений сталинского ампира как «излишеств в архитектуре» было прямым следствием борьбы с культом личности и привело к масштабной, экономной, функциональной типовой жилой застройке городов Советского Союза. Вместе с типовыми малогабаритными квартирами родился запрос на типовую, удобную, трансформирующуюся мебель. Главный материал для изготовления мебели, ДСП, определял во многом ее прямоугольные формы и простые решения дизайна; небольшой метраж приводил к конструктивной лаконичности решений. Рациональное размещение примерно одинакового набора мебели вдоль стен (стенка, стеллаж, секретер, диван-кровать) приводил к созданию типовых интерьеров, которые разнообразили «статусные» детали – такие, как хрустальные люстры или самосвязанные салфетки, а при удаче – редкие тогда музыкальная техника или иностранная мебель.

Выводы по главе

В результате анализа исследованного в 1 главе материала сделаны следующие основные выводы.

1. **Формирование основных функциональных и типологических элементов традиционного русского жилища**

Центром русского традиционного жилища, и архитектурно, и функционально, была печка («танцевать от печки»). Деревянное жилище включало простую мебель: полки, лавки и сундуки. Характерной чертой был богатый декор, как резной, так и расписной. Окна могли быть застеклены кусочками слюды или затягивались кожей. После крещения Руси, в средневековом интерьере важное место занимал «красный угол». В XVII веке в русских жилищах стали появляться кресла, стулья и шкафы. Интерьеры отмечал богатый «хоромной наряд» – изобилие текстиля. Украшением вновь срубленных деревянных палат были потолочные подволоки. Роспись стен и потолков вошла в моду в XVII веке. Только в правление Алексея Михайловича в интерьер царских покоев добавились «фряжские листы» (то есть западноевропейские гравюры) и тисненая кожа с золочением.

2. **Заимствование европейской модели интерьера**

В петровскую эпоху русские интерьеры, вслед за архитектурой и бытом в целом, пережили мощнейшее влияние западной культуры. Массовое переселение дворянства и знати в Петербург, новые каменные дома по европейскому образцу несли и в интерьерах отпечаток европейской репрезентативности.

3. **Возрастание роли архитектурного стиля в образно-художественном и композиционном решении**

XVIII-XIX века отмечены процессом стремительного освоения различных стилей интерьера, свойственных для европейских стран. В период интерьерной эклектики зарождается русский стиль интерьерах. Отказ от

эклектики был связан с выработкой стиля модерн – как продолжения общеевропейского стиля ар-нуво.

4. Формирование устойчивых формально-стилистических признаков советского стиля: идеологи и дефицит

Очередная культурная революция была принесена советским временем. Развитие интерьеров в советской России мы считаем возможным подразделить на следующие этапы:

- 1917-1920-е годы (социальные реформы и идеи «левого» искусства);
- 1930-1940-е годы (становление соцреализма);
- 1946-1950-е годы (сталинский ампир, характерные интерьеры общественных помещений);
- 1960-1980-е годы (становление стиля советского жилого интерьера).

Этап 1917-1920-х годов стал периодом всестороннего социального, эстетического, художественного обновления. Эстетика модерна сохранялась, но рассматривалась как признак «мещанства», однако художественный радикализм конструктивистов не получил популярности в широких слоях населения.

Концепция советского интерьера в 1930-е только зарождалась, и, поскольку легкая промышленность только развивалась, интерьеры были ожидаемо эклектичны, совмещали старое и новое в самых странных сочетаниях.

Следующий этап развития советского интерьера относится к послевоенной эпохе и датируется примерно 1946-1953 годами. В архитектуре этого времени устанавливается новый стилевой приоритет: «сталинский ампир», своего рода новый классицизм. Идеал интерьеров общественных зданий того времени воплощен в «дворцах» метро. Интерьеры жилых зданий,

в общем, оставались вне какой-либо градостроительной программы и были все так же эклектичны, сочетая в себе причудливо старое и новое.

5. Роль статусности в решении интерьера

Перемены в стиле интерьера СССР в 1960-х стали отражением политических изменений. Отрицание Хрущевым свершений сталинского ампира как «излишеств в архитектуре» было прямым следствием борьбы с культом личности и привело к масштабной, экономной, функциональной типовой жилой застройке городов Советского Союза. Рациональное размещение примерно одинакового набора мебели вдоль стен (стенка, стеллаж, секретер, диван-кровать) приводил к созданию типовых интерьеров, которые разнообразили «статусные» детали – такие, как хрустальные люстры или самосвязанные салфетки, а при удаче – редкие тогда музыкальная техника или иностранная мебель.

6. Современный русский интерьер как наследник интерьерных традиций

Современный этап истории интерьера, связан с новым открытием русского интерьера миру: западным веяниям и новым технологиям, материалам, тенденциям. Важнейшими тенденциями в развитии интерьера становятся сегодня использование компьютера в дизайнерской работе, создание новых типов мебели (кресла-мешки, полифункциональная мебель) и тяготение к новой эклектике, то есть стилизации интерьеров в духе различных стилей прошлого – и их намеренных сочетаниях.

Глава 2. Отечественной опыт и интернациональные влияния в интерьерах перестроечной и постперестроечной эпохи

2.1. Функциональность и роль социально-экономического фона в развитии архитектуры: функциональная типология зданий и интерьеров

В основе проектирования пространства интерьера жилых и общественных зданий находится функциональная типология зданий. Наиболее принципиально в современных исследованиях [Маклакова, 2008; Калабин, 2014; Синянский, Манешина, 2014]происходит функциональное разделение зданий на три основные типа:

1) гражданские здания (общественные, а также жилые помещения и сооружения);
2) промышленные здания (производственные, вспомогательные, обслуживающие сооружения);
3) здания для потребностей сельского хозяйства (животноводческие сооружения, теплицы и пр.).

Важно отметить, что содержание и функция здания не всегда остаются неизменны; но если здание успешно выполняет эту функцию, то оно становится полифункциональным (пример – Зимний дворец, выполняющий сегодня музейные функции).

В 1956 году Ле Корбюзье и К. ван Эстерен предложили распустить Организацию конгрессов функционалистов СИАМ. Однако и сегодня функционализм является немаловажной составляющей архитектурной практики. Функционализм как стиль продолжил свое существование в виде неофункционализма, однако также он стал новым принципом проектирования зданий и сооружений. «Неофункционализм до сих пор уверенно развивается, не теряясь в пестром калейдоскопе многочисленных течений современности»

[Заварихин, Григорьев, 2010, 11]. Значимые принципы функционализма до сих пор влияют на архитектуру:

– отражение назначения здания в его форме;

– отрицание архитектурного декора;

– пластическое обогащение крупномасштабных объектов;

– разработка типологии архитектурных форм, которые базируются на кубе/прямоугольнике и цилиндре/диске.

Функциональность и родственная ей социально-экономическая мотивация остаются ведущими факторами в развитии современной архитектуры различных типов зданий.

К концу XX века относится появление теорий, объясняющих связь между социальными явлениями и архитектурным пространством, а также исследующих влияние застройки городов и деревень на общественные процессы. Сегодня кажется очевидным вывод, что «в своих конструкциях архитектура воплощает ценности общества, социальных классов, территориальных и этнических общностей» [Назарова, 2011, 10]. Однако это направление социального осмысления архитектуры пока что относится к недостаточно раскрытым. Идея социальной функциональности архитектуры связана с воплощением в архитектурных формах норм, ценностей и эстетических идеалов различных социальных групп.

Социальный запрос на архитектуру до определенного момента основывается на понятии стиля (то есть главным требованием было требование единства стиля). Однако значимость этого понятия, как единого для всех видов зданий, по признанию исследователей, теряется с окончанием эпохи классицизма. После отхода от принципов классицизма можно говорить уже не об одном стиле, а о различных стилистиках и о рождении функциональности в архитектуре.

Время меняет социальные запросы к зодчеству. Так, появление «дигитальной», нелинейной архитектуры деконструктивизма на пороге XXI

века, несомненно, связано с развитием виртуального мира, компьютерной реальности, с перестройкой внутреннего пространства человека [Шулима, 2006, 219].

Архитектурный облик общественных зданий в первую очередь зависит от традиций – и социальных запросов и потребностей местного социума.

Так, в частности, структура и дизайн правительственных зданий напрямую зависят от установок той власти, которая возвела данный объект. Например, современный прозрачный купол Рейхстага призван быть символом прозрачности действий власти; в Национальной ассамблее Уэльса вокруг зала заседаний, по второму этажу, расположена остекленная галерея для зрителей, которые могут наблюдать за принятием решений в дни заседаний [Кучеров, 2015]. Такие приемы в построении зданий, вмещающих представителей власти, отвечают современному запросу на прозрачность деятельности властей. Напротив, здания с многими уровнями охраны, недоступные для визитеров, созданные и охраняемые как закрытые крепости, явно выражают политическую тенденцию к закрытости и сакрализации власти.

С появлением дигитальной, нелинейной архитектуры XX века взаимоотношения между социальным запросом, функциями здания и его формой усложнились. Как отмечает Е.Бакушкина, сложная форма Музея Слияния (Лион, Франция; построен в 2014 году компанией Coop Himmelb(l)au) призвана подготовить посетителя музея «к непредвзятому, открытому восприятию пространства музея и его коллекции через глубокое удивление, возникающее от непонимания сложного образа здания и его конструкции» [Бакушкина, 2016, 106] (рис. 10). Музейное пространство нередко становится сегодня источником интерьерных идей и в связи с жилым помещением; сочетание этих функций можно наблюдать в понятиях «дом-музей» или «квартира-студия».



Рисунок 10. Музей Слияния. Лион, Франция, 2014. Компания Coop Himmelb(l)au [tourprom.ru].

Среди жилых зданий в России за последние XX лет отмечается значимая тенденция к популяризации новых типов жилья.

В городской постройке России западный пример принес важное новшество в последние XX лет: вместе с модой на жизнь в пригороде пришли и блокированные двух-, трехэтажные жилые дома: «таунхаусы» и «дуплексы». Как отмечает А.В. Калабин, это нововведение строго функционально: «Актуальность проектирования и строительства рассматриваемых типов зданий обусловлена необходимостью повышения качества жилища и, одновременно, уменьшения его стоимости» [Калабин, 2014, 64]. Опыт применения низкоэтажной плотной застройки за рубежом приносит весьма существенные социальные плоды: так, в Торонто, после внедрения в градостроительную практику программы застройки кварталов

низкоэтажными домами, на 70% уменьшилась преступность, а также увеличилась занятость [там же, 65]. «В нашу жизнь, наряду с привычными архитектурными объектами: коттеджем, загородным домом, прочно вошли такие типы жилых объектов как пентхаус, дуплекс, таунхаус и другие» [Гречухина, Костяшина, Наседкина, 2014, 307].

Низкоэтажная низкоплотная застройка вообще, вероятно, оказывается новым для России вектором развития городских пространств, поскольку она отражает тяготение горожанина к комфортному и вместе с тем изолированному существованию (рис. 11).



Рисунок 11. Таунхаусы в Краснодаре [http://vip-realty-krasnodar.ru]

Говоря о нынешних тенденциях в зодчестве сельской местности, нужно подметить тенденцию к возведению многофункциональных общественных центров. Запрос на изменение архитектурного облика села диктуется временем: земледельческие производства во многом автоматизируются и

нуждаются в меньшем количестве рабочих, в то время как растет число малых фермерских хозяйств [Улинич, 2018, 44]. С другой стороны, все больше горожан привлекает в пригород и сельскую местность стремление к смене жительства на более экологически чистую обстановку и возможность удаленной работы. Все это ведет к растущей разнородности сельского сообщества, но, при сохранении традиционной тесноты социальных связей, создает особый мир, выражением которого становятся многофункциональные объекты инфраструктуры. Возведение таких объектов в полной мере отвечает задачам Стратегии устойчивого развития сельских территорий Российской Федерации на период до 2030 года. Позитивный опыт постройки таких центров, или социально-культурных комплексов, мы находим в зарубежной практике.

Так, в сельскохозяйственных регионах Запада как инструмент организации общественной среды становятся популярны многофункциональные комплексы: они отвечают «запросам сельского общества, претерпевшим значительные изменения за последние десятилетия» [Улинич, 2018, 44]. Приведем примеры подобных зданий:

– дом культуры «Де Бреде Блик» в городке Гисбек (Голландия, 2014), соединяющий школу и кафе, дом культуры и полицейский участок;

– общественный центр в регионе Венаре-Ле-Лом (Франция, 2015), который выполняет функции дома культуры и туристического центра, музея и пр.;

– досуговый центр городка Нина (Ирландия, 2015), вмещающий бассейн, торговые павильоны, кружки по интересам и пр. [там же].

Отечественная практика построения таких зданий возрастает, и важно не только западное влияние, но и функциональная оправданность такого рода комплексов, а также традиционность такого рода культурных центров, ранее называвшихся сельским клубом или ДК.

Запрос на экологичность, как парадигма последних десятилетий, формирует новые нормы экоархитектуры и требования:

– чтобы строительство и функционирование здания наносили среде минимальный урон;

– чтобы здание было вписано в окружающий пейзаж, являлось продолжением природной среды – не только снаружи, по дизайну, но и на уровне энергосберегающих экологических технологий [Рогачикова, Иванова, 2015].

В наиболее прогрессивных направлениях современного зодчества функционализм соприкасается с дизайном на новом уровне: так, для образа «органического» виртуального дома свойственно не только повторение природных форм, но и саморегулирование температуры, освещения, влажности в здании и пр. Благодаря дигитальному управлению процессоров, сенсоров и микроэлементов, термоэлектрических нитей и пр. становится возможно создание зданий, в которых «функционирование всей системы происходит согласно природным изменениям: меняются потоки энергии, создаются связи между внутренней и внешней средой, регулируется температура, освещение» [Серая, Козыренко, 2013, 154]. Кроме того, в домах подобного экологического типа могут применяться принципиально новые материалы, такие как светонепроницаемые солнечные батареи, смарт-стекло с модифицирующейся прозрачностью, low-e покрытие, работающее как оптический фильтр, пластины из «жидкого дерева» – аброформ, самоочищающееся стекло, гигантские 3D принтеры и т.д. [Сарапулова, Петрова, 2016].

Несомненно, такой дом (или такая оболочка для дома) высоко функционален, хотя сейчас и отличается высокой ценой. Однако именно такие разработки служат моделями, по которым строится зодчество будущего.

Функциональность является важнейшей характеристикой и при планировании интерьерных решений. Функциональная типология интерьеров

связана с зонированием пространства в соответствии с выполняемыми функциями.

Входная группа в дом в русской культуре определяется как прихожая, наследует сеням в русской избе. Функциональное значение прихожей связано с защитой жилья от холода, грязи, а также с хранением верхней одежды и обуви. В советском интерьере прихожая «выполняла очень много функций и была и холлом, и гардеробной, а иногда и частью гостиной», чаще всего была тесной и мало освещенной [Софиева, 2012, 398]. Сегодня прихожие также стали объектом дизайнерского интереса: приветствуются открытые и хорошо освещенные пространства, с зеркалами, рациональной мебелью, нетравматичными, легко моющимися полами (рис. 12).



Рисунок 12. Холл-прихожая в классицистическом стиле [Софиева, 2012, 399].

Сравнительно новым (вернее, хорошо забытым старым) помещением современной квартиры стала гардеробная комната. Заложенная в дизайн-

проект или спроектированная позже, она визуально увеличивает комнату (когда используется вместо массивных шкафов). Хорошо спроектированная гардеробная с современными эргономичными системами хранения может заместить 2-3 платяных шкафа и встраивается в любой стиль.

Центром и сердцем дома часто является гостиная: как правило, сегодня она совмещает функции жилой комнаты, гостевого зала, иногда гардеробной и кабинета, становится местом общения и просмотра кино всей семьей. «Теоретически гостиная сегодня – это всевозможная мягкая мебель и один или несколько журнальных столиков» [Софиева, 2012, 420], плюс система хранения. Корпусная мебель в конце XX – начале XXI века стала низкой (стилобат на ножках под технику), приоткрыла стены, фасады стали прозрачными или полупрозрачными. Для небольших гостиных остаются актуальными, как и в советское время, мебельные «трансформеры»: диван-кровать, раскладной стол. Особенное значение имеют мягкая мебель, стеллажи (они могут использоваться для зонирования), журнальные столики, тумбы под технику.

Стилистическое решение гостиной не случайно: гостиная в стиле кантри (стиль «деревенский» по-европейски: натуральные материалы, простые формы, этнические европейские узоры) нацеливает на уютное семейное общение, колониальный стиль (экзотические детали, охотничьи трофеи) добавит в общение дух экзотики и охотничьих достижений, экостиль (внешний минимализм, натуральность цветов, экологичность материалов) способствует отдыху после рабочего дня, классицизм подчеркивает несколько чопорное следование традициям, и т.д. (рис. 13).



Рисунок 13. Гостиная с элементами барочного стиля [Софиева, 2012, 432].

Одним из ключевых помещений жилого дома сегодня является кухня. Развитие стилей и функциональности кухонной мебели сегодня ведет к расширению функций кухни: это уже не только место готовки и «черновой» трапезы; это место общения и применения дизайнерских изысков. Недаром кузню называют «новым салоном XXI века». Комфорт современной кухне придают усовершенствованные системы хранения, механизмы, техника, продуманная организация зонирования. Даже кухня в классическом (классицизм, барокко) или деревенском стиле сегодня создаётся с учетом последних достижений техники (рис. 14).



Рисунок 14. Мебель для кухни в стиле «европейского кантри», или «прованс»: современная фурнитура, подсветка, механизмы открывания [Софиева, 2012, 440].

Особенное значение на кухне приобретает встраиваемая техника: модульность этих технологий позволяет не только сэкономить место, но и выдержать более цельный стиль оформления, то есть выдержать наибольшее число элементов (включая плиту и холодильник) в едином стиле; а покупка посудомоечной машины способствует сокращению площади мойки.

Необходимый элемент функционального зонирования дома – спальня; в современном жилье нередко эту функцию выполняет гостиная или детская. Для такого совмещения функций актуальны стали кровати-мезонины, где спальное место наверху, а внизу – рабочая зона. Ранее они использовались только в детской, но теперь получают все большее распространение.

Детская комната: безусловно, «родители создают эту комнату прежде всего для себя» [Софиева, 2012, 492]. Однако в требованиях к детской комнате

сегодня актуальны те же принципы, что и к любой зоне жилья: грамотная планировка, безопасная мебель, единый стиль декорирования. Детская исключительно многофункциональна, и именно исходя их этих многих задач (спальня, гостиная, кабинет, игровая) должно находиться стилевое и композиционное решение (рис. 15).



Рисунок 15. Детская в скандинавском стиле [Софиева, 2012, 494].

Далее, основа комфорта в любом жилье – удобный санузел. Если еще сто лет назад наличие ванных комнат в советских квартирах было спорным вопросом, необходимость их оспаривалась, то сегодня санузлы – неотъемлемый элемент дома и объект дизайнерского внимания. Последние 20 лет принесли в ванные разнообразие материалов (ванные – не только чугунные, но и стальные, и акриловые); разнообразие форм и стилей (рис. 16).



Рисунок 16. Ванная с элементами классического и рустикального стилей [Софиева, 2012, 488].

Структура жилого помещения сегодня меняется: больше места выделяется под «общие» пространства, меньше – под «интимные». Как отмечает Н.Софиева, «Понятие «спальный гарнитур» звучит сейчас ужасно старомодно. Основным и едва ли не единственным предметом мебели в спальне стала кровать (или даже матрас на ножках)» [Софиева, 2012, 396].

Вместе с тем в последние годы возвращается тенденция к обустройству подсобных помещений: кладовая, постирочная, мастерская. Это уже не маленькие чуланы, а конкретно профилированные и тщательно устроенные пространства.

Несомненно, что в архитектуре XXI века будет углубляться функциональный и социально-экономический подход, что будет, в свою очередь, влиять на принципы работы со зданиями различной типологии.

Социальный заказ и функциональность, отказ от принципов общей для всех нефункциональной стилистики, высокая метафоричность – вот вероятные принципы развития архитектуры ближайшего будущего.

2.2. Традиции советского стиля в жилых и общественных интерьерах современности

Несмотря на изобилие (и даже засилье) западных интерьерных готовых решений, в России конца XX – начала XXI века нередко полностью или частично сохраняется «советский стиль» оформления интерьеров. Это отчасти связано с сохранившимися традициями, а отчасти – с довольно мощной ностальгией по советскому времени [см. Мустайоки, 2009]. В настоящем времени исследователи объективизируют «объемное и сложное пространство культурной памяти о «советском», требующее, по крайней мере, структуризации и систематизации для определения ориентиров и границ, которые позволили бы в дальнейшем продолжить изучение конкретных культурных форм и событий современной культуры, тем или иным способом возвращающих в наше сознание культурные смыслы советской эпохи» [Воробьева, Раскатова, 2009, 22].

Этот аспект советской культуры исследуется в более широком направлении феноменологии советской культуры. В этом направлении впервые был отмечен такой феномен, как нарастающее в сознании людей с начала 2000-х явление ностальгии по советской действительности. В частности, в пространстве современной культуры большую популярность приобретает стилистика «советского ретро» – это в первую очередь касается общественных пространств.

«Ностальгия или стилизация под ностальгию является в настоящее время объектом коммерциализации. Появляются общественные заведения: клубы, рестораны, столовые, основанные на воспроизведении обстановки

советских лет; все популярней становятся фильмы, стилизованные под советскую эпоху» [Воробьева, Раскатова, 2009, 25]. В городах возникают разнообразные частные музеи СССР: например, музеи-залы советских игровых автоматов, музеи и комнаты социалистического быта. Вообще современная культура (в отличие от периода 1990-х годов) довольно активно ориентирована на разностороннее переосмысление, воспроизведение и сохранение советской культуры, в том числе в области предметного мира. А.Л. Усанова выделяет такие направления переосмысления, как:

– эстетический жест в художественной среде (целенаправленное остраненное стилизующее осмысление советского наследия);

– стихийная народная музеефикация (виртуальные и офлайн музеи культуры СССР, частные собрания) [Усанова, 2016а, 11].

Остановимся подробнее на понятии «советский стиль» интерьера. Как точно отмечает А.Л. Усанова, это словосочетание, в том числе в отношении интерьера, давно вошло в обыденное словоупотребление, а вот в искусствоведческой терминологии все еще страдает неопределённостью: «в искусствоведческой литературе еще не сформулированы четкие определение и понятийные границы данного термина» [Усанова, 2016а, 3]. В настоящий момент происходит осознание советского интерьера как предмета исследования, как культурного явления, «как продукта своего времени, как особого стиля с набором художественных приемов, знаков и символов» [там же]. Определение основных сущностных черт советского стиля в интерьере – актуальная задача искусствоведения.

Что касается указаний на стиль в пособиях советского времени, то они далеки от рефлексии и представляют собой сугубо практические советы: «Жилые комнаты можно оклеить обоями или окрасить клеевой краской... Для отделки стен в кухне лучше использовать масляную или водоэмульсионную краску или моющиеся (влагопрочные) обои. Часть стен возле раковины и газовой плиты целесообразно выложить керамическими плитками...

Отделывать стены в коридорах и прихожих рекомендуется моющимися обоями... Двери в помещении обычно принято окрашивать в белый цвет, но можно окрашивать и в тон стен, но только более насыщенный» [цит. по: Софиева, 2012, 394]. Поэтому задача формулировки черт советского стиля и принципов его сохранения ложится на плечи современных исследователей.

Хронологические рамки создания советского стиля в интерьере определяются начиная с 1930-х годов, когда сложились критериальные принципы советского искусства, а система советской художественной культуры сформировалась как упорядоченная иерархическая структура с векторами столица – провинция; профессиональное творчество – самодеятельное творчество.

Основанием для выделения единого стиля интерьера является идеология; в любом стиле возможно выделить идеологическую доминанту, тот элемент содержания, который определяет форму. Такой доминантой для советского стиля стал отказ от «наследия прошлого»: «Важнейшей социокультурной детерминантой советской культуры потребления являлась идеология борьбы с дворянским и буржуазным наследием прошлого» [Гудова, 2009, 40].

Поскольку интерьер жилища является отражением образа жизни человека, важнейшим фактором стиля становятся социальные обстоятельства. В начале советской эпохи произошел слом на всех уровнях: историческом, политическом, социальном.

Во-первых, для России начала XX века была уже характерна межсословная и внутрисословная интеграция, что вело за собой микширование межсословных границ в декоративном убранстве интерьера: «фабричный текстиль, мебель, утварь за короткое время проникли не только в жилище городского обывателя, но и крестьянские избы» [Усанова, 2016а, 23], шел также и обратный процесс: крестьянские народные художественные промыслы активно проникали в городскую и ремесленную культуру (рис. 33).



Рисунок 33. Гжельская керамика, вязаная салфетка и этнические узоры на половике в советском интерьере [pulson.ru].

Во-вторых, революционные события 1910-1920-х годов принесли отмену сословий и права на недвижимость, жилищное уплотнение, что вело к некомфортному жилью и нарушению традиционных культурных установок у

всех бывших сословий. Санитарно-просветительская работа отождествлялась с культурно-просветительской, и идеал интерьера стал ассоциироваться прежде всего с чистотой, обилием белого цвета. Также идеалы народности воплощались в цитировании традиционного искусства, которое продолжало приветствоваться: «Широкое распространение вышивки, кружева в одежде, в оформлении жилища в среде городского населения 1930-х годов обусловливалось не только официальной модой, но и социальным происхождением новых горожан, а также компактностью рукотворного текстиля в условиях частых переездов для личностной маркировки очередного казенного жилища» [Усанова, 2016а, 25].

Наряду с идеологическими и социальными детерминантами, весьма существенны (не только в соответствии с доктриной ленинского материализма) оказывались и экономические причины. В советской сфере потребления, начиная с 1930-х годов, из-за различных причин и в силу плановой экономики, важнейшей из стилеобразующих тенденций стал дефицит товаров народного потребления (легкой промышленности). «Малый объем производства ставил культуру потребления в условия тотального дефицита», что привело к «формированию антипотребительской системы общественных ценностей и форм повседневного поведения масс» [Гудова, 2009, 40]. Дефицит стал экономическим базисом для важнейших черт советского стиля в интерьере, в том числе и для сохранности этого стиля в течение постсоветских десятилетий (рис. 34).



Рисунок 34. «Стенка» советского типа в современной гостиной [maxim-nm.livejournal.com].

Вещи в советском интерьере приобретались редко, и потому к ним предъявлялись высокие требования: как по функционалу, так и по декоративным качествам. Шкафы, кровати, кресла могли простоять в квартире десятилетиями, что заставляло относиться к их приобретению необычайно серьезно: «В советской культуре потребления вещь сакрализуется и фетишизируется как редкое и чудесное благо» [Гудова, 2009, 43]. Ключевым элементом советского интерьера оставалась мебель для хранения, этапы генезиса которого А.Л. Усанова определяет следующим образом: «сундук – комод − гардероб» [Усанова, 2016а, 11].

Составляющую часть советского интерьера должны были отличать «функциональность, доброкачественность и долговечность» [Гудова, 2009,

42]. Отсюда идет и такая особенность советского стиля, как лаконичность, особенное отношение к сувенирам и безделушкам (они одновременно и буржуазное «излишество», и в каком-то смысле бережно сберегаемый предмет роскоши) (рис. 35).



Рисунок 35. Детали советского интерьера [kotislon.ru].

Интересно отметить, что при недостаточном развитии легкой промышленности развитие интерьеров пошло по пути изготовления уникальных «парадных» артефактов и из самостоятельного копирования для личного пользования: «создание дорогих уникальных изделий для парадных интерьеров и производство (самостоятельное изготовление) предметов

широкого потребления, имитирующих и интерпретирующих стиль этих изделий» [Усанова, 2016а, 10].

Что же касается конкретных эстетических идеалов советского стиля, то они формировались несколькими источниками различного характера. Основные корни советского понятия о прекрасном сформированы под влиянием следующих факторов:

– коммунистическая идеология и соответствующие ей принципы эстетики быта: «стиль заключался в том, чтобы сделать как можно чище и светлее» [Дейхина, 2005, 85];

– культура русского модерна 1895-1915 г., проникшая в советский быт через тех представителей русской аристократии, которые остались в СССР и были вынуждены использовать свои знания и умения в различных искусствах и ремеслах (модельеры, архитекторы, дизайнеры мебели и среды, художники, в том числе книжные): «Доступная буржуазность модерна на рубеже XIX−XX веков обусловила распространение предметного (обстановочного) интерьера в широких границах интегрального пространства промежуточной культуры и сформировала в массовом сознании эстетическую значимость обладания предметами более высокого социального статуса» [Усанова, 2016а, 10];

– взаимодействие с зарубежной художественной культурой через советских дипломатов, ученых, моряков и пр.: они ввозили в СССР не только предметы роскоши и материалы, но и представления об эстетических идеалах, нормах и вкусе; первичны в этом процессе трофеи военного времени: «В результате эвакуации населения из европейской части страны, трофейных поступлений в провинциальных интерьерах 1940-х годов появлялись высокохудожественные предметы декоративного назначения и антиквариат: статуэтки, часы, домашний текстиль» [Усанова, 2016а, 32];

– взаимодействие с зарубежными предметами стиля через различные международные мероприятия (фестиваль молодежи и студентов в Москве в 1957 году и пр.), через кино и эстраду [Гудова, 2009, 43-46].

В формулировке М.Ю. Гудовой, «советский шик» определяется сочетанием «идеологических требований скромности и простоты с эстетическими критериями элегантности и функциональности» [Гудова, 2009, 46]; эти характеристики можно отнести и к советскому стилю в целом. Такое сочетание простоты и функциональности было призвано подтвердить преимущество советского стиля жизни и советского вкуса перед западным на протяжении всей советской истории (рис. 36).



Рисунок 36. Типовой интерьер советской гостиной [fishki.net].

В качестве предметов уюта, или объектов социально-выраженного значения, в советском стиле выступали в основном «труднодостижимые» объекты:

– набор мебели (стенка, диван-кровать и пр.);

– ковры, хрусталь, шторы;

– комнатные цветы [Дейхина, 2005, 86] (рис. 37).



Рисунок 37. Интерьер комнаты в коммунальной квартире [m-dec.ru].

Скромность в интерьере может пониматься как наличие функциональных, добротных, долговечных вещей, которые не передают никакой значимой информации о статусе владельца, о его социальном происхождении, вкусе и стиле [Гудова, 2009, 47]. Отказ от выражения личного вкуса в интерьере в какой-то мере был вызван соображениями личной безопасности, то есть стремлением не выдать «сомнительное» происхождение (рис. 38).



Рисунок 38. Мебель для общей комнаты, 1983 г. Автор А. Шевченко [Колосова, Удод, 2013].

При этом идеалы коллективизма воплощались в том, что приветствовалась типовая, фабричная, однотипная мебель и элементы дизайна. Высказывание О.Вайнтшейн о моде вполне можно отнести и к интерьерам: «Идея индивидуального вкуса в одежде казалась крайне подозрительной, поскольку подрывала установку на коллективизм» [Вайнштейн, 2007, 118]. В некоторое противоречие с этой установкой вступало разве что обыкновение использовать для оформления квартир / жилья произведения домашнего рукоделия, которые не только обеспечивали асамблевость интерьера, но и личностно маркировали пространство.

Характерным требованием к оформлению советской квартиры, как и любых других отраслях быта, была экономичность. Отчасти и это требование воплощалось в широком использовании домашнего рукоделия; одна из

рецензий на книгу В.Глазычева «Глубинная Россия: 2000-2002» недаром называлась «Дефицит гвоздика и веревочки как стимул к творчеству» (автор – Р.Фрумкина).

Дефицит, который формировал основные черты советского стиля, конечно, отчасти и мешал стилистической определенности: «Ввиду отсутствия в свободном доступе материалов для оформления жизненного пространства сложно было придерживаться какого-либо стиля в советских квартирах» [Дейхина, 2005, 85]. В пространстве же «кустарного» изготовления мебели и других предметов интерьера наблюдалась естественная эклектика, то есть следование элементам разных стилей, от арт-деко до необарокко [Усанова, 2016а, 11].

Одним из стилистических центров тяготения в советском стиле интерьера начиная с 1940-1950-х годов оставался форматный текстиль: ковры, половики, гобелены (рис. 39).



Рисунок 39. Типовой интерьер советской спальни [fishki.net].

Как отмечает А.Л. Усанова, тенденция к распространению ковров-картин (тканых, вышитых, печатных и пр.) отражает свойственные для послевоенного искусства тенденции к изобразительности и нарративности [Усанова, 2016а, 11] (рис. 40).



Рисунок 40. Гобеленовый коврик в советской спальне [i.mycdn.me].

Массовый и государственно одобряемый отказ от разнообразия и изыска в легкой промышленности приводил к обратному результату: советские люди с необычайной силой тянулись к не-массовому, заграничному. Как пишет Ленор Горалик, «советский человек, освобожденный от ига буржуазии, испытывал огромный, напряженный интерес ко всему вещному и материальному, ценил его так, как не ценит ни один член современного консюмеристского общества» [Горалик, 2007, 30].

Таким образом, в развитии советского стиля в интерьере наблюдалась определенная диалектика на всех уровнях: несмотря на идеологию простоты и скромности, индивиды стремились к возможной, хотя и осуждаемой, роскоши; несмотря на отсутствие выбора фабричных предметов (мебели и пр.), советский человек окружал себя кустарным, артельными, самодельными предметами уюта и комфорта; несмотря на агитацию за простоту и лаконичную элегантность, в оформлении интерьеров причудливо смешивались традиции народного искусства и стилей былых эпох.

Определим в итоге диалектически сложные черты «советского стиля» в оформлении интерьеров. Характерными чертами данного стиля стали:

– в идеологии: простота и скромность – и стремление к роскоши, шику;

– в эстетике: функциональность и элегантность – и гонка за редкими хрусталем, текстилем;

– в производстве: массовость, однотипность, экономичность – и кустарные промыслы, предоставлявшие большой стилистический выбор.

Советский стиль не только инерционно сохраняется в современном жилом и общественном интерьере, но и (в большей степени в интерьере общественном) становится объектом воссоздания и культивирования.

К приемам воссоздания советского стиля в общественных интерьерах относятся:

– воссоздание агитационно-советского колорита (красный, желтый / золотой, белый, серый);

– использование советской символики (герб, флаг);

– использование советских тканей и декора (кримплен, красный и бордовый бархат, кисти и бахрома);

– использование артефактов советской эпохи (элементы одежды, музыкальные инструменты, статуэтки и пр.);

– визуальные отсылки к советской истории (фотографии советских городов, плакаты и пр.).

Советский дизайн интерьеров становится одним из наиболее узнаваемых трендов в развитии общественных интерьеров 2000-х и 2010-х годов. По всей видимости, мы наблюдаем процессы, в чем-то родственные процессам второй половины XIX века. Тогда в русской архитектуре и интерьере преобладала эклектика, т.н. архитектура выбора; и на фоне множества стилей, из которых можно было выбрать, поднялся интерес к собственному, отечественному стилю; так родился русский стиль, имитирующий искусство допетровской поры, ставший визитной карточкой русской культуры конца XIX – начала XX века и отмеченный многими архитектурными и дизайнерскими достижениями. Подобным образом в постсоветскую эпоху, когда в России стали доступны самые различные направления и стили архитектуры и интерьера, внезапно проснулась полуироническая, но затем все более серьезная, ностальгия по «нашему», отечественному стилю; на роль «нашего» мог претендовать уже только советский. Он и стал объектом воссоздания. Конечно, при этом «Современные дизайнеры не воспроизводят советскую моду, а стилизуют ее. При этом, безусловно, присутствуют элементы открытой и откровенной дизайнерской игры» [Воробьева, Раскатова, 2009, 26].

В общественных интерьерах советский стиль становится объектом вольной дизайнерской стилизации: «российские банки, офисы, используя предметы советского быта в качестве декора для украшения интерьеров, создают игровое поле, новый контекст для функционирования «арт-объектов из прошлого» [Усанова, 2016, 43]: очевидно, что эти объекты приобретают или приобрели арт-статус только в результате исторического остранения. В этом контексте советский стиль становится вариантом соц-арта, которым славилась художественная оппозиция 1970-1980-х годов.

С возрождением советских названий общественных мест, чаще всего общепита («Пельменная», «Пышечная», «Рюмочная», «Столовая», «Чебуречная» и пр.), воссоздаются и характерные приметы оформления

дизайна: «оформление зала, предметы интерьера, всевозможные дополнения нацелены перенести посетителей в советскую эпоху, вызывая чувство ностальгии» [Воробьева, Раскатова, 2009, 26]. Свою роль играют стилизованные меню, названия блюд, полуиронично отсылающие к советской эпохе. Так, в меню ресторана Главпивторг есть комплексные обеды «Областной», «Республиканский» и «Всесоюзный»; в ресторане «Спецбуфет № 7» – язык с хреном «Политагитатор», баклажаны «Товарищ Коба», осетрина «По-кремлевски из спецбуфета ВЦИК» [там же]. В интерьер «Столовой № 57» в ГУМе вписан автомат для газированной воды, и т.д.

Очевидно, что «новый», стилизованный интерьер не столько воссоздает реально существовавший советский стиль, сколько поэтизирует и утрирует его. Здесь также можно провести аналогию с русским стилем середины–конца XIX века: вначале он был стилизованным, «византийским», затем русские архитекторы занялись настоящими искусствоведческими археологическими изысканиями и стали воссоздавать допетровские здания и интерьеры более документально, ближе к оригиналу.

В данный момент «советская» стилизация в общественных интерьерах остается стилизацией: «чем больше авторы используют игру символами для создания современного актуального интерьера, тем меньше он напоминает некогда реально существовавший советский» [Воробьева, Раскатова, 2009, 26]. Таким образом в общественных интерьерах происходит вторичное пересоздание «советского стиля»: если для тех, кто застал эпоху, интерьер остается стилизацией, то для тех, кто эпоху не застал, «многое может казаться реально существовавшим, что приводит к формированию «нового советского» мифа» [там же, 27], – и нового же, «псевдо»-советского, стиля в интерьере.

Если же говорить о «документальном» советском стиле, то его элементы с большей частотой встречаются именно в жилых интерьерах. Как отмечает А.Л. Усанова, «сегодня нередко именно в провинциальных городах русского Севера, Урала, Сибири, где долгая жизнь вещей традиционна, можно

встретить аутентичные жилые интерьеры с предметным рядом и декоративным убранством, характерным для середины прошлого века» [Усанова, 2016а, 3] (рис. 41).



Рисунок 41. Советский стиль в современном интерьере [maxim-nm.livejournal.com].

Сохранение «документальных» знаков советского интерьера немаловажно в личных историях: в частных музеях и фотоальбомах, на тематических сайтах, в процессе народной музеефикации недавнего прошлого.

Таким образом, к «неостраненным» тенденциям советского стиля, которые можно отследить в современном интерьере, можно отнести:

– своеобразную эклектику (нередко сочетание старых, «модерновых» и новых, «конструктивистских» мебельных форм);

– жанр «горки» с хрусталем и фарфором;

– наличие комнатных растений;

– сохранение эргономичных предметов-трансформеров (диван-кровать, стол-тумба);

– стремление к покрытию пола коврами, половиками, ковровыми дорожками;

– внимание к таким элементам художественного убранства, как декоративный текстиль, вышивка, негабаритные вещи (лампы, часы);

– стремление к приобретению статусных вещей: хрустальные люстры, туалетные столики, бронзовые и позолоченные детали, мебель из натуральной древесины, сложные шторы.

2.3. Влияние стилистических концепций западных интерьеров на жилые и общественные интерьеры рассматриваемого периода

В течение 1990-х годов российское общество пережило быструю и глубокую трансформацию, что отразилось на всех сферах существования – в том числе и на архитектуре и интерьерах. Изменились ценности вещей и практические виды деятельности.

«Основным отличием (и недостатком!) советского времени, по сравнению с современностью, информанты считают отсутствие материалов для преобразования жилья» [Дейхина, 2005, 81]. Появление новых видов товаров привело к новым возможностям по экспериментированию в интерьерах. Критерии стиля и «шика» стали более разнообразными, и, соответственно, способствовали развитию самовыражения через интерьер и поискам новых условий для создания уютного и функционального наполнения дома.

В качестве новых тенденций обустройства интерьера в постсоветское время отмечаются такие практики, как:

– разработка дизайн-проекта;

– разработка индивидуального стиля;

– тщательное и долговременное планирование ремонта;

– изготовление предметов интерьера на заказ;

– расширение функционального назначения интерьера;

– стремление к удобству и рационализации пространства [Дейхина, 2005, 92].

В начале XXI века российское эстетическое сознание добавило к советскому понятию шика понятие гламура, которое мощно восполнило недостаток эстетического вектора в советской культуре: «Будучи адаптирован к потребностям современной российской культуры в качестве одного из проявлений прекрасного, гламур стал самостоятельным дискурсом, определяющим ощущение и понимание как повседневной, так и художественной реальности» [Гудова, 2009, 48]. Идеология гламура в интерьере воплотилась в глянцевых изданиях, как правило, переводных.

Именно они стали наиболее широким каналом «передачи данных» об интерьерных стилях в постсовесткий период.

Какие интерьеры пришли на смену «советскому стилю», или советскому пониманию интерьера? Это интерьеры:

1) досоветские («классика», объединяющая черты классицизма, барокко, рококо, готики; модерн; ар-деко; этнический; русский);
2) стили, которые появились в советский период и проникли в советский быт только случайными отголосками: минимализм, поп-арт;
3) постсоветские стили: лофт, хай-тек.

Первая группа стилей, имея западное (европейское) происхождение, была уже, однако, освоена в русском интерьере дореволюционной поры. И более того, часть стилистических артефактов этой стилевой принадлежности остались, были освоены в рамках советского стиля интерьера.

Так, в частности, сейчас специалисты объединяют **классику** дворцового классицизма или барокко с послевоенным стилем [Ахремко, 2014, 18]. Классицизм и барокко объединяют обилие лепнины, позолоты, резьбы, инкрустаций; в основе послевоенного стиля лежат те же традиционные принципы симметрии, но украшательство не приветствуются (рис. 16).



Рисунок 16. **Классический интерьер в розово-бежевом решении** [Ахремко, 2014, 42].

В современном интерьере классика, с ее массивными предметами мебели, требует просторных помещений; бордового, коричневого и молочного цветов; лепнины, кованых элементов, резьбы; хрусталя и фарфора; геометрических или флоральных орнаментов; классических картин и гобеленов; ковров с симметричным узором. Приметами «классического» стиля также являются паркет «елочкой», потолочные плинтуса или лепнина, фарфоровые статуэтки (рис. 17).



Рисунок 17. Классический интерьер в однотонном решении [Ахремко, 2014, 23].

Очевидно, что «советский стиль» интерьера имеет немало черт классического: это касается паркета и ковров, лепнины и хрусталя как знаков шикарного оформления.

Различные варианты имеет **этнический стиль** в интерьере. Этот пришедший с Запада стиль, основанный на имитации и стилизации экзотических влияний, прошел, начиная с XVIII в. и даже ранее, множество

периодов влияния, от шинуазри и до негритюда, и сегодня представляет собой стиль сложного типа, определяемый по этническим стилистическим ориентирам.

Например, в современных русских квартирах восточный стиль чаще всего предстает в версии японского минимализма (рис. 18).

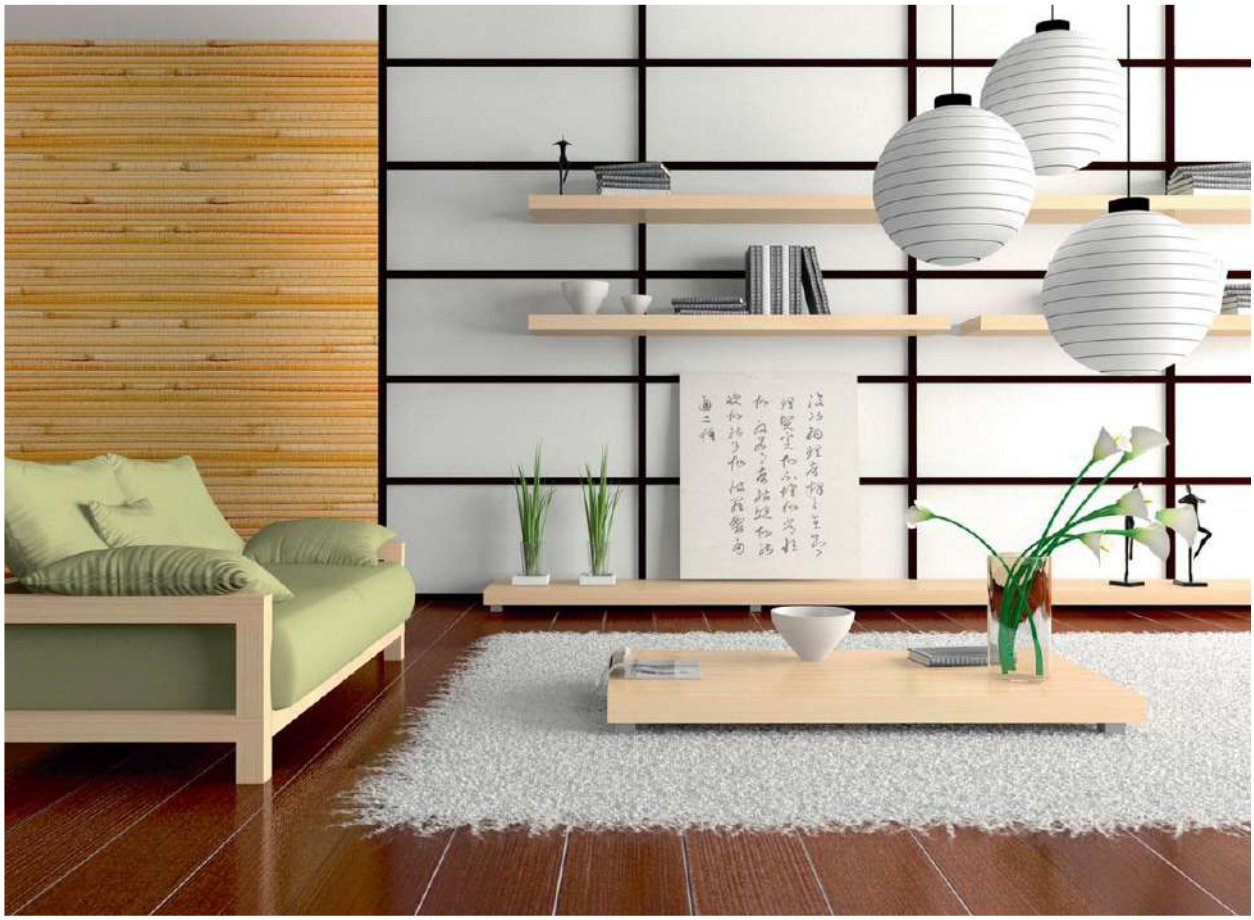


Рисунок 18. Гостиная в японском стиле [Ахремко, 2014, 196].

Одним из важных источников интерьерного влияния, наряду с Востоком, является Африка, с ее монохромным или почти монохромным колоритом, грубыми текстурами, экзотической скульптурой, шкурами, оригинальными орнаментами, мебелью из эбенового дерева (рис. 19).



Рисунок 19. Гостиная в африканском стиле [Софиева, 2012, 227].

К этническим стилям примыкает колониальный (или «рустик»): это обобщающий термин для искусства, связанного с освоением новых земель и представляющего собой смешение традиционных и экзотических мотивов (кантри, фолк) (рис. 20).

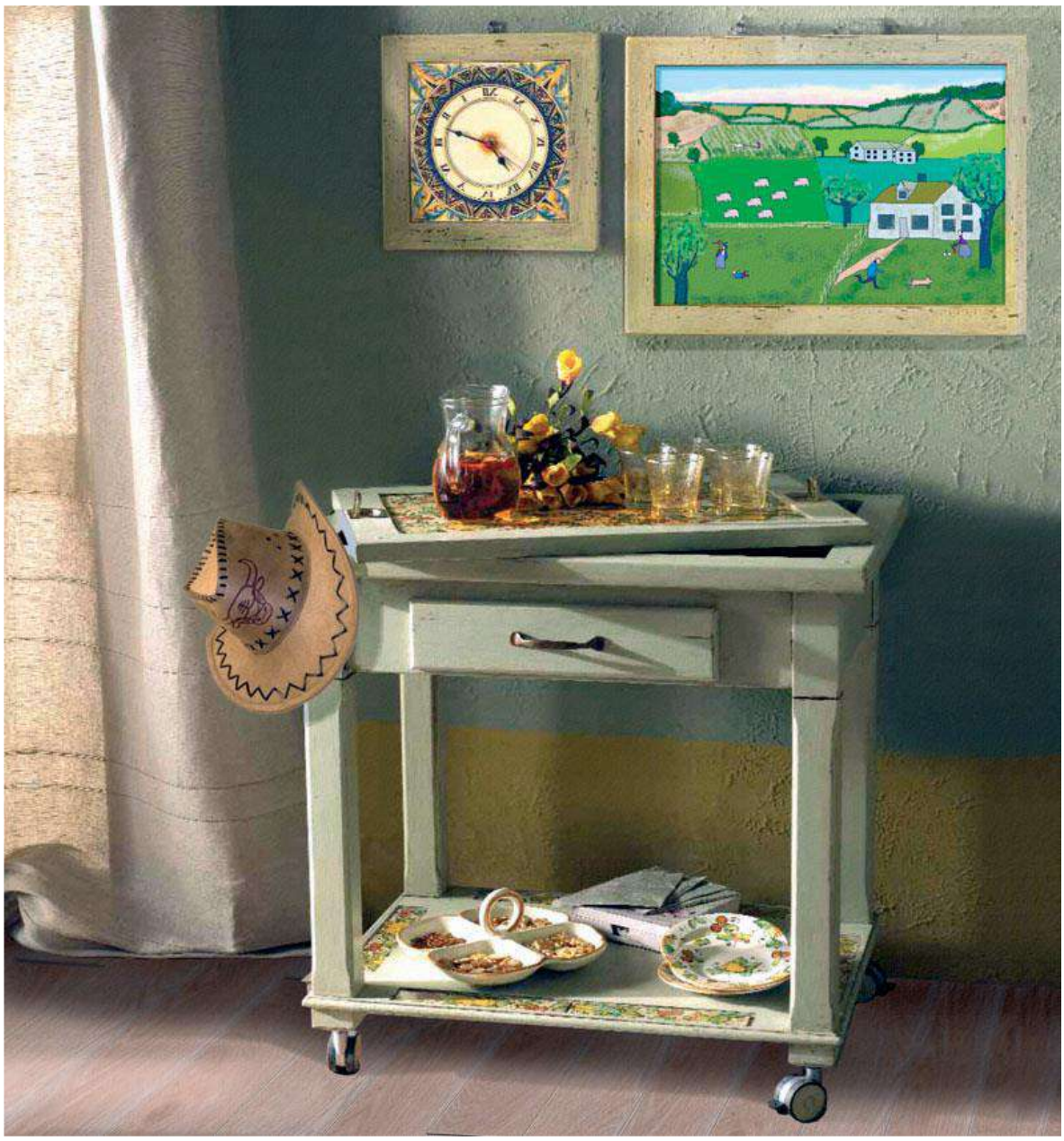


Рисунок 20. «Интерьерная композиция» в стиле кантри (компьютерный коллаж: архитектор Н. Софиева) [Софиева, 2012, 243].

Для скандинавского кантри характерны неяркие цвета, мягкая обивка мебели в цветочек или в клетку, бревенчатые стены; такой насыщенный воздухом и светом интерьер стал образцом комфорта, особенно с распространением магазинов Икеа. Сегодня этот лаконичный и уютный стиль – один из самых влиятельных на русском рынке (рис. 21).



Рисунок 21. Интерьер в скандинавском стиле [Софиева, 2012, 249].

Очевидно, популярность скандинавского дизайна не в последнюю очередь можно объяснить тем, что скандинавские страны близки большой территории России по климатическим условиям, что способствует формированию близкого менталитета.

Набирает популярность в последнее десятилетие такой вариант стиля кантри, как прованс (в особенности в дизайне кухни и санузлов). «Классический прованский интерьер, созданный «по правилам», предполагает керамическую плитку на полу (в форме сот или модульной укладки), деревянные темные балки на потолке, натуральный колотый камень на стенах, деревянные оконные ставни» [Софиева, 2012, 256], а также разностильную мебель, кованую и плетеную, – все с печатью старины и традиций, с флористическими рисунками и лавандовым цветом (рис. 22).



Рисунок 22. Интерьер кухни-столовой в стиле прованс [Софиева, 2012, 254].

Многое советский стиль перенял от **русского стиля** в интерьере, распространившегося в конце XIX века. Этот стиль несколько самоироничен, он предполагает обильное использование артефактов народного быта

(матрешки, лапти, рушники, самовары и пр.) и стилизацию, много дерева и старинной мебели в оформлении. Колористика в данном стиле – теплая, натуральная; мебель простых форм. В отделке приветствуются необработанные материалы (рис. 23).



Рисунок 23. Кухня в русском стиле [Ахремко, 2014, 181].

К элементам русского стиля, который остается модным на Западе, относятся традиционные формы мебели, имитирующие традиционную архитектуру, богатая резьба, лоскутное рукоделие, береста, изразцы (рис. 24).



Рисунок 24. Изразцовая печь, производит ООО «Народные промыслы «Вялко» (Россия) [Софиева, 2012, 290].

Стиль **модерн**, зародившийся в начале XX века, также сохраняет популярность в современном российском интерьере, поскольку сохраняет стилистическую связь с архитектурой модерна, сформировавшей центральные улицы многих русских городов. Его основные черты – лаконичные формы и прямые линии, чистые естественные цвета (кремовый, шоколадный, зеленый, синий, молочный, изумрудный), богатый декор растительных и бионических форм, при этом допускается использование принтов с полосками или крупными цветами, совмещение узоров и фактур. «Портьеры, обивка мебели, обои эпохи Модерна почти всегда с прихотливым растительным орнаментом, крупными цветками или японскими мотивами. Изысканными считаются палевые, серебристые, лиловые, серовато-зеленые цвета, неяркие, словно подернутые флером символизма и тайны» [Софиева, 2012, 159].

Лаконичность форм сочетается с яркостью красок (рис. 25).



Рисунок 25. Интерьер в стиле модерн [Ахремко, 2014, 156].

Интерьерный стиль **ар-деко,** пришедший на смену ар-нуво, берет начало в 1920-е годы, то есть также не может считаться «новым» западным веянием; однако в русский интерьер он на полных правах пришел уже после распада СССР. Этот «роскошный» стиль в интерьере предполагает объединение предметов из разных стилей и эпох под руководством вкуса хозяина.

Главные приметы стиля:

– бежевый, бордовый, шоколадный цвета;

– мебель сложных, изысканных форм, с яркой контрастной обивкой;

– бионические формы, сложная геометрия;

– этнические и антикварные предметы;

– яркие декоративные элементы и орнаменты [Ахремко, 2014, 90].

«Экзотические» детали ар-деко требуют выверенной композиции, сочетания цветов и фактур (рис. 26).



Рисунок 26. Интерьер ар-деко [Ахремко, 2014, 89].

Как стиль по природе своей эклектичный, ар-деко допускает довольно широкий спектр стилистических «допущений». Например, светильник может быть с мелкими плафонами, или с подвесками, или большой и богато украшенный, или с витражными стеклами: дело в сочетании. Также «современная мебель может сочетаться здесь с ретросветильниками, а классические филенчатые дверцы спорить с ультрамодной посудой» [Ахремко, 2014, 98].

Западное происхождение имеет и стиль **поп-арт**, ассоциируемый в первую очередь с творчеством Энди Уорхола. В основе данного стиля лежат элементы поп-культуры, воспринимаемые и подаваемые остраненно, как арт-объект. «Печать, кино, телевидение, реклама, комиксы подсказали искусству Поп-арта круг его образов, а промышленность дала различные современные материалы (лаки, пластики и т. п.).» [Софиева, 2012, 205]. Это своего рода искусство без корней, новое, молодежное искусство, интерьер людей, в игровой форме отказывающихся от прошлого.

Основные черты стиля:

– основан на поп-культуре и ее элементах: плакаты, календарики, наклейки, реклама и пр.;

– яркие цвета и контрасты;

– разностильная мебель;

– изобилие популярных образов (рис. 27).



Рисунок 27. Интерьер гостиной в стиле поп-арт [Ахремко, 2014, 112].

Отделка потолка, стен и пола в стиле поп-арт носит служебный характер: обычно эти части интерьера выполняются однотонными и светлыми, чтобы оттенить центральные яркие детали: мебель и декор. Потому что именно декор несет основную стилистическую нагрузку. Важный узнаваемый элемент поп-арта – стенная роспись или широкоформатная печать. Основной выразительный прием – контраст, в первую очередь цветовой. Выразительный цвет поп-арт интерьера ведет к минималистичным решениям формы (рис. 28).



Рисунок 28. Интерьер спальни в стиле поп-арт [Ахремко, 2014, 125].

Стиль **минимализма** приветствует отказ от всего лишнего. Он зародился в США в 1970-е годы «как бы в ответ на излишнюю эмоциональность абстрактного экспрессионизма» [Софиева, 2012, 207]. Несмотря на то, что этот стиль формировался на Западе уже в советское время,

какие-то его элементы проникали и в советские интерьеры – или же советские интерьеры создавались по тем же принципам, поскольку мировоззренческие основы минимализма родственны социалистическим установкам: «сама простота, доведенная до нуля, формы, очищенные до предела, «стерильные» фактуры и монохромные поверхности» [Софиева, 2012, 2010].

Признаки минимализма следующие:

– прямые и простые линии, отказ от витиеватого декора;

– функциональная и лаконичная мебель;

– абстрактная живопись;

– монохромность гаммы либо яркие контрасты (рис. 29).



Рисунок 29. Интерьер минимализма в однотонном решении [Ахремко, 2014, 48].

Особое значение придается местам хранения: они должны быть функциональны и максимально лаконично вписаны в интерьер (шкафы-купе, гардеробные, кладовые, стеллажи). Мебель должна быть функциональна и

секционна (удобна в группировке). Минимализм тяготеет к отказу от любых декоративных элементов без функциональной нагрузки: пуфиков, подставок, салфеток и пр. Для отделки пола используется паркетная доска или ковролин, потолок – натяжной или ровный однотонно окрашенный, стены – покрашены в один тон.

Минимализм не требует больших помещений, напротив, он предполагает трансформацию небольших пространств: гостиная выполняет функции спальни и кабинета, иногда детской, кухня – функции столовой, и пр.

В качестве декора в минималистском стиле используются фактуры, текстуры, абстрактная живопись, необычные светильники, светлые напольные вазы.

Одним из стилей конца XX века стал стиль **хай-тек (техно)**. Этот стиль, зародившийся в 1970-1980-е годы, предполагает изобилие электроники; стекло и металл в интерьере; наличие свободного места, а значит – небольшую мебель и максимум встроенных шкафов (для обеспечения свободного пространства). Цвета этого стиля – монохромные: белый, серый, черный; формы мебели – лаконичные и новаторские, картины и орнаменты – абстрактные. Это как бы интерьер будущего или космической станции: прямы6 линии, однотонные плоскости, хромированные элементы, стекло (нечто подобное можно видеть в советских фантастических фильмах): «символ Хай-тека – космический корабль, его идея – идея максимального функционализма техногенного интерьера, летящего из будущего... в будущее» [Софиева, 2012, 317] (рис. 30).



Рисунок 30. Интерьер в стиле хай-тек [Софиева, 2012, 314].

Потолок в этом «космическом» стиле может быть многоуровневым, а главное место в интерьере принадлежит приземистому однотонному дивану: он единственный воплощает уют и может быть сколько угодно габаритным (рис. 31).

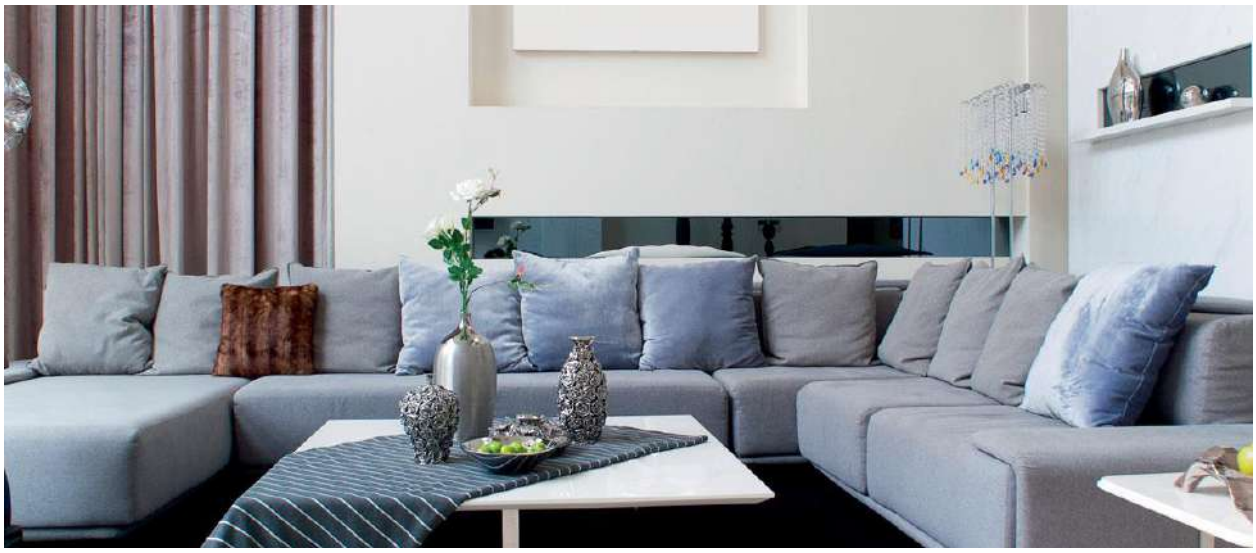


Рисунок 31. Интерьер в стиле хай-тек. Диван [Ахремко, 2014, 137].

Рассмотрим тенденции последних десятилетий в стиле интерьера. Прежде всего одним из заметных принципиальных новшеств XXI века стал стиль **лофт**. Происхождение стиля лофт из процесса адаптации промышленных зданий для жилья определяет его основные черты:

– минимум мебели, ее функциональность;

– минимальная обработка стен: покраска по кирпичу, штукатурка;

– обнажение конструктивных элементов;

– монохромная гамма с яркими оттенками;

– смешение стилей в мебели и отделке, имитация «случайного» стиля (рис. 32).



Рисунок 32. Гостиная в стиле лофт [Ахремко, 2014, 69].

Для пола используется светлый, серый ламинат, для потолка – предельно простое оформление, для стен – подчеркнутая фактурность (бетонные блоки,

декоративная штукатурка, кирпич). Мебель может быть разностильной; в декоре важны текстиль и картины, лаконичные геометричные светильники.

Очевидно, что дизайн современного русского интерьера, как жилого, так и общественного, определяется сегодня большим выбором из существующих стилей и возможностью их сочетания. Естественным образом этот выбор нередко приводит к своего рода эклектике: термин этот с данном случае используется не как оценочный, но лишь как обозначающий сочетание норм и форм различных стилей: «практически все стили современного периода являются эклектичными» [Гречухина, Костяшина, Наседкина, 2014, 307].

Говоря о принципах сочетания различных стилевых предпочтений в современном русском интерьере, нужно учитывать основные тенденции в развитии интерьеров: гипертрофия, ирония, тенденция к эргономической простоте, к использованию новых технологий и материалов, стилистические и цветовые акценты.

Выводы по главе

В результате анализа исследованного в 2 главе материала сделаны следующие основные выводы.

1. **Значимые принципы функционализма влиятельны в современном интерьере.**

Функционализм как стиль продолжил свое существование в виде неофункционализма, однако также он стал новым принципом проектирования зданий и сооружений. Значимые принципы функционализма до сих пор влияют на архитектуру:

– отрицание архитектурного декора;

– пластическое обогащение крупномасштабных объектов;

– разработка типологии архитектурных форм, которые базируются на кубе/прямоугольнике и цилиндре/диске.

Функциональность и родственная ей социально-экономическая мотивация остаются ведущими факторами в развитии современной архитектуры различных типов зданий. После отхода от принципов классицизма можно говорить уже не об одном стиле, а о различных стилистиках и о рождении функциональности в архитектуре. Функциональность является важнейшей характеристикой и при планировании интерьерных решений.

2. **Интерьерное решение сегодня напрямую связано с функциями помещений**

Прихожая, санузел, кухня стали объектами дизайнерского интереса, а не только функциональными пространствами; новое наполнение получили такие формы малого объема, как кладовая, гладильная, постирочная, гардеробная; гостиная совмещает функции жилой комнаты, гостевого зала, иногда гардеробной и кабинета, становится местом общения и просмотра кино;

развитие стилей и функциональности кухонной мебели ведет к расширению функций кухни: это уже не только место готовки и «черновой» трапезы; это место общения и применения дизайнерских изысков; актуальны стали кровати-мезонины, где спальное место наверху, а внизу – рабочая зона; больше места выделяется под «общие» пространства, меньше – под «интимные».

3. Современный интерьер – стилистический наследник ряда традиций.

Дизайн современного русского интерьера определяется сегодня большим выбором из существующих стилей и возможностью их сочетания. Основные тенденции в развитии интерьеров – гипертрофия, ирония, тенденция к эргономической простоте, к использованию новых технологий и материалов, стилистические и цветовые акценты.

На смену «советскому стилю» пришли интерьеры различных стилей:

– досоветские («классика», объединяющая черты классицизма, барокко, рококо, готики; модерн; ар-деко; этнический; колониальный; русский);

– стили, которые появились в советский период и проникли в советский быт только случайными отголосками: минимализм, поп-арт;

– постсоветские стили: лофт, хай-тек.

4. Выявлены основные черты и предложена концепция «советского стиля» в интерьере

Определение основных сущностных черт советского стиля в интерьере связано с анализом идеологических основ стилистической стратегии, идеалов красоты и экономических возможностей воплощения этих стратегий и идеалов.

Идеалы коллективизма воплощались в том, что приветствовалась типовая, фабричная, однотипная мебель и элементы дизайна. Сочетание простоты и функциональности было призвано подтвердить преимущество

советского стиля жизни и советского вкуса перед западным на протяжении всей советской истории.

В качестве предметов уюта, или объектов социально-выраженного значения, в советском стиле выступали в основном «труднодостижимые» объекты:

– набор мебели (стенка, диван-кровать и пр.);

– ковры, хрусталь, шторы;

– комнатные цветы.

Массовый и государственно одобряемый отказ от разнообразия и изыска в легкой промышленности приводил к обратному результату: советские люди с необычайной силой тянулись к не-массовому, заграничному.

Характерными чертами данного стиля стали:

– в идеологии: простота и скромность – и стремление к роскоши, шику;

– в эстетике: функциональность и элегантность – и гонка за редкими хрусталем, текстилем;

– в производстве: массовость, однотипность, экономичность – и кустарные промыслы, предоставлявшие большой стилистический выбор.

5. «Советский стиль» зачастую остается объектом инерционного сохранения или намеренной стилизации в современных интерьерах.

Современная культура довольно активно ориентирована на разностороннее переосмысление сохранение советской культуры, в том числе в области предметного мира. Советский стиль не только инерционно сохраняется в современном жилом и общественном интерьере, но и (в большей степени в интерьере общественном) становится объектом воссоздания.

К приемам воссоздания советского стиля в общественных интерьерах относятся:

– воссоздание агитационно-советского колорита (красный, желтый / золотой, белый, серый);

– использование советской символики (герб, флаг);

– использование советских тканей и декора (кримплен, красный и бордовый бархат, кисти и бахрома);

– использование артефактов советской эпохи (элементы одежды, музыкальные инструменты, статуэтки и пр.);

– визуальные отсылки к советской истории (фотографии советских городов, плакаты и пр.).

К «неостраненным» тенденциям советского стиля, которые можно отследить в современном интерьере, можно отнести:

– эклектику (нередко сочетание старых, «модерновых» и новых, «конструктивистских» мебельных форм);

– жанр «горки» с хрусталем и фарфором;

– наличие комнатных растений;

– сохранение эргономичных предметов-трансформеров (диван-кровать, стол-тумба);

– стремление к покрытию пола коврами, половиками, ковровыми дорожками;

– внимание к таким элементам художественного убранства, как декоративный текстиль, вышивка, негабаритные вещи (лампы, часы);

– стремление к приобретению статусных вещей: хрустальные люстры, туалетные столики, бронзовые и позолоченные детали, мебель из натуральной древесины, сложные шторы.

Глава 3. Проблема национального своеобразия в архитектуре эпохи глобализации

3.1. Специфика отечественной архитектурно-художественной практики в интерьере

Российское общество в 1990-х годах претерпело значительные перемены – социальные, политические, идеологические, культурные. Эти трансформации отразились на всех сферах жизни общества, в том числе на тенденциях построения и оформления интерьера.

Смена условий жизни в 1990-х годах привела к перемене подхода к жилому пространству: смена ценностей и образа жизни привела к преобразованию жизненного пространства жилья. Появление новых товаров провоцировало изменение облика квартир и домов.

Многое поменялось и в архитектурной среде как таковой. Появились новые типы общественных пространств (торгово-развлекательные центры, МФЦ и другие), новые типы жилых объектов (пентхаус, дуплекс, таунхаус), проявилась тенденция к загородному строительству.

Для обновления интерьера важным фактором является доступность ремонтных работ. После 1990-х, с открытием свободного рынка, мелких производств и развитием сферы услуг, ремонт стало можно делать не только чаще, но и в различных стилевых направлениях. «Благодаря строительному буму в конце прошлого тысячелетия и так называемые нулевые, искусством и дизайном интерьера заинтересовалась значительная часть населения российских мегаполисов» [Ковалева, 2011, 24].

Достаточно долго стилистическим ориентиром «нового» русского ремонта оставался абстрактный Запад, что выражалось в термине «евроремонт» (хотя по сути он был просто «новым» – с применением большого количества гипсокартона и пр.). «Желание соответствовать некоему

европейскому стандарту привело к тому, что продуктом отечественного дизайна жилых помещений стал все тот же серийный, конвейерный проект, выполненный по европейским образцам европейскими материалами» [Ефремова, 2011, 734].

После 1990-х распространилась практика найма рабочих для осуществления ремонта; «нанимать стали не только рабочие бригады, но и дизайнеров, которые помогают хозяевам оформить квартиру по своему вкусу, найти свой индивидуальный стиль» [Дейхина, 2005, 80]. Приглашение дизайнеров стало абсолютно новым «приёмом» ремонта. И практика эта ширится, вслед за практикой приглашения рабочих бригад.

Кроме того, акцент в планировании ремонта сместился с вопроса *как сделать?,* то есть практического аспекта, на вопрос *каким сделать?*, то есть стилистического решения нового облика помещения. Пути к этому состоянию также вели как практические (появление большого разнообразия товаров для ремонта и отделки), так и информационные: появилось много информации об интерьерах, стилях и направлениях отделки. Если до 90-х годов материалы были доступны по цене, но дефицитны, то затем произошло обратное: выбор материалов огромен, но цены на них высоки.

Вопросов стиля интерьера в советское время не возникало: в том смысле, что не слишком широка была палитра выбора материалов и цветов, и существовало понятие «типичного ремонта»: «большинство людей делали именно типичный ремонт в своих жилищах. Он заключался в самостоятельной побелке потолков и покраске стен, окон, пола, реже дверей и батарей» [Дейхина, 2005, 83]. Сегодня же и обстановка, и оформление квартир различаются принципиально, даже если планировка у них одинакова.

Исходной точкой стилистического решения интерьеров современности в России является стремление к проявлению индивидуальности в дизайне: интерьеры, как и одежда, например, переживают период отказа от глобальных «брендов» и поворот к «крафтовой» неповторимости решений. От «модной

глобализации» интерьеры, как и вся культура, поворачивают к «уникальной локализации». «К ценностным приоритетам подавляющего большинства современного общества, и российского в том числе, можно отнести стремление к индивидуализму в бесконечном перечне предложений, выраженное через удовлетворение тех или иных потребностей, в том числе и потребности в красивом жилище» [Ковалева, 2011, 25].

Однако и сегодня есть какие-то общие черты, которые объединяют современные интерьеры. Эти характеристики связаны с новыми отделочными материалами, новыми возможностями. В частности, такими чертами являются установка пластиковых окон и, часто, сплит-систем, приобретение разнообразной бытовой техники, установка встроенной мебели: шкафов-купе, гардеробных систем, кухонных гарнитуров.

Стилистические предпочтения советского периода, если можно говорить о них в ситуации дефицита, были связаны с выбором аккуратности и светлых тонов; светлые цвета, в частности, белый, еще с 1930-х годов ассоциировались с «новым» советским бытом. Это подтверждается опросами современных россиян: «Был стиль, чтоб было светло… Поэтому обои должны быть светлые, потолки светлые, чтобы как-то было посветлее» (женщина, 1960 г. р.); «Всё время светлые. Светлые. Пол коричневый, стенки белые» (женщина, 1964 г. р.). [цит. по: Дейхина, 2005, 85].

За последние двадцать лет стали значительно доступнее материалы и образцы различных стилей в интерьере. Этому поспособствовали и зарубежные сериалы с их непривычными интерьерными решениями (например, диван посреди гостиной), и многочисленные журналы по интерьеру, которые дали русскому человеку образец «идеальной» западной модели интерьера, а затем – и образцы различных стилей. В то же время справедливо и то наблюдение, что интерьерные журналы представляют собой «характерный продукт общества потребления – продукт рекламы,

формирующий, а иногда и навязывающий определенные вкусы, в том числе и в области искусства и дизайна» [Ковалева, 2011, 24].

Нельзя сказать, чтобы интерьерное стилевое (дизайнерское) решение стало законом для современного русского интерьера, в особенности жилого: для такого поворота россияне недостаточно состоятельны. Но само появление интерьерного стиля как образца, как принципиального ориентира в решении интерьера – несомненно и значимо.

В качестве векторов развития интерьерного мышления россиян стоит отметить стремление к индивидуальности (индивидуальный дизайн, перепланировки, радикальные ремонты) и рациональность, удобство (встроенная мебель, пластиковые окна, обилие бытовой техники).

Более радикальный подход к смене интерьера (ремонту) по сравнению с советским временем ведет к тому, что ремонт становится более глобальным и менее доступным мероприятием, требует привлечения больших средств и специалистов со стороны (дизайнер, рабочие), либо же исполнения их функций хозяевами жилья (что приводит к значительным временным затратам). Зачастую ремонт растягивается на месяцы и даже годы.

Важную роль в стилистическом и художественном решении современных русских интерьеров играет доступность широкого выбора мебели. Наиболее востребованные сегодня мягкая мебель, корпусная мебель для дома, мебель для офиса. Основными, самыми распространёнными материалами остаются ДСП и ДВП: они прочны и недороги: «металл, стекло и пластик (то, что десятки лет назад было чудом и редкостью), ДСП, МДФ и т.п. – основной и самый доступный материал, используемый при создании мебели» [Малышева, Родионова, 2013, 34]. Также набирают популярность натуральные материалы (дерево) [Колосова, Удод, 2013, 93].

Исследователи отмечают две разнонаправленные тенденции в выборе интерьерных материалов, характерных для современности. С одной стороны, простота и дешевизна изготовления полимерных материалов ведет к их

распространению. Они, кроме дешевизны и разнообразия форм, отличаются рядом удобных физических характеристик: не ржавеют, не гниют, прочны, не пропускают воду и электричество. Однако «в таком антураже сама жизнь начинает казаться слегка ненатуральной, словно сделанной из нефти, как пластмасса» [Малышева, Родионова, 2013, 34]. Но, с другой стороны, более традиционные и дорогостоящие материалы, такие как дерево, металл, ткань, становятся все более знаком престижа и объектом коллекционирования, гордости.

Среди категорий современной мебели можно выделить несколько групп:

– серийная (массовая): недорогая, из искусственных материалов;

– престижная, более дорогая, из искусственных и натуральных материалов;

– мебель класса люкс, которая изготавливается исключительно из натуральных материалов и часто под заказ.

Особенную нишу занимает мебель под заказ: она варьируется по ценам и материалам, позволяя и не слишком состоятельному владельцу жилья приобретать индивидуальные предметы мебели, выполненные по уникальным проектам.

Наиболее крупные мебельные предприятия размещаются в Москве и Санкт-Петербурге, однако в стране множество различных мебельных фабрик и цехов самого различного масштаба. Лидером среди зарубежных фабрик по продажам в России является шведская фирма IKEA, имеющая гипермаркеты во всех крупных городах; более дорогая люксовая мебель поставляется, как правило, из Италии.

Среди высших учебных заведений, которые занимаются конструированием мебели и подготовкой специалистов, наиболее известным является ВПКТИМ. Однако дисциплины и учебные направления, касающиеся проектирования интерьеров и в частности мебели, есть во многих учебных

заведениях, выпускающих архитекторов, дизайнеров, специалистов лесной промышленности.

Стилистическое разнообразие мебели, предлагаемой в российских шоурумах, достаточно велико: «Широкое распространение получили такие стили, как минимализм, техно, хай-тек, что связано с развитием компьютерной техники. Остается популярной классика, которая призвана показать статус владельца. Постепенно возвращается эклектика» [Колосова, Удод, 2013, 93] (см. рис. 42).



Рисунок 42. Современные мебельные магазины и выставки [Колосова, Удод, 2013, 94].

Однако, как и в период архитектурной эклектики, популярным интерьерным решением становится воспроизведение какого-либо «старинного», экзотического стиля. Так, например, как упоминает Т.В. Ковалева, несколько квартир в Москве обустроены в стиле Древнего Египта: рельефы с иероглифами, которые воспроизводят убранство сокровищницы Тутанхамона, росписи с видами Нила, настенные вставки с изображениями пирамид и пр. [Ковалева, 2011, 25] (рис. 43).



Рисунок 43. Пример решения гостиной в египетском стиле [happymodern.ru].

Также популярны интерьерные детали в стиле европейского средневековья: например, популярен для особняков стиль «старинной французской усадьбы»: «грубовато оштукатуренные стены, терракотовая

плитка на полу, тонированные в темный цвет деревянные балки на белом потолке, витражи, украшающие дубовые двери» [там же] (рис. 44).



Рисунок 44. Стилистика европейского средневековья в оформлении спальни [stylingroom.ru].

Благодарных поклонников находит и русское барокко: «растреллиевский» стиль воспроизводится в изразцовых печах, наборных мраморных полах, картинами в резных золоченых рамах, и т.д. «Для отделки использованы исключительно натуральные материалы и только старинные технологии. <…> Цвет, резьба, лепнина, скульптура – все элементы этого плотно декорированного пространства разрабатывались множеством мастеров <…>. По мере продвижения из цокольного этажа <…> зритель встречает множество декоративных переходов и художественных «сценариев». Тяжелые римские колонны с лаконичными капителями сменяются мраморными рыцарями-атлантами, галантными сценами настенной живописи, роскошными

плафонами и рассыпанными всюду туго завитыми барочными гроздьями лепнины и ковки» [Ильинская, 2009, 171].

Важно отметить, что особенное место в этом процессе стилевого обновления, цитирования занимает «классика»: это понятие, наследующее обращению к античности в эпохи Возрождения и классицизма, привело к появлению широкого спектра стилевых решений, воспринимаемых как «образцовые». Так, в Москве, Петербурге, других крупных городах восприятие классических форм во многом подготовлено русским классицизмом, ампиром, неоклассикой, сталинским ампиром. Потому в интерьерах популярны, становятся знаком «традиционной», «классической» красоты такие детали, как строгая симметрия композиций, колоннады дорического ордера, ротонды, «античные» по стилю скульптуры, массивная (часто состаренная) «ампирная» мебель [см. подробнее: Ковалева, 2011, 27-28].

Немаловажно и значение ориентальных тенденций в современном интерьере, которые порой могут встречаться в неожиданных стилевых сочетаниях: японские мотивы – с функциональным минимализмом хайтека, когда кровать спрятана за зеркальными дверцами шкафа, а диван заменен циновками.

Если говорить о мебели в современном русском интерьере, то можно свидетельствовать о двух разнонаправленных тенденциях: тенденция к функциональности и экономии пространства и стремление к выразительности, индивидуализации интерьера. Именно поэтому очевидно движение в сторону «игрового» интерьера, обыгрывания того или иного материала, стиля, деталей.

Такое разнообразие интерьерных стилей можно назвать свидетельством того, что современные люди проецируют на интерьер свои представления о стильном и прекрасном, стремятся удовлетворять свои желания и добиваться эмоционального комфорта.

В России после 1990-х годов укрепилось и само понятие «дизайн», и понятие о том, что дизайн – это правомочная и важная часть культуры. Этот процесс значительно повлиял на становление интерьера. Как отмечают исследователи, основные перемены в интерьере рубежа XX и XXI веков в России связаны «прежде всего с процессами становления дизайна жилого интерьера как вида профессиональной деятельности, как объекта проектирования жилого пространства и как объекта жилой среды человека» [Ефремова, 2011, 731]. Развитие дизайна – всемирный процесс, но в России он отличался в указанный период особой стремительностью.

В России есть уже достаточно много дизайнеров, которые производят интересные, современные продукты, которые способны делать интерьер уникальным. Становлению русских дизайнеров и их проживанию в России способствует:

– наличие профессиональных школ дизайна (например, Британская высшая школа дизайна или Школа дизайна «АртФутуре», Институт медиа, архитектуры и дизайна «Стрелка»);

– стажировки в вузах мира и отечественных компаниях;

– доступность интернет-пространства, которое помогает продвигать свои продукты;

– наличие выставочных площадок;

– наличие небольших компаний, готовых производить дизайнерские объекты;

– появляются галереи и магазины, направленный на отечественный дизайнерский продукт [Hi Home, 2014, 4].

Например, в номере журнала «Hi home» (2014, № 9), посвященном российскому дизайну, представлено много арт-объектов и предметов интерьера современных русских дизайнеров. Они выдержаны в различных стилях, а иногда их стилевую принадлежность и не так просто установить.

Например, комод и кресло от Archpole были бы уместны в интерьерах лофт и хайтек (рис. 45-46).



Рисунок 45. Анна Сажинова, Константин Лагутин («Archpole»). Комод [Hi Home, 2014, 14].



Рисунок 46. Анна Сажинова, Константин Лагутин («Archpole»). Кресло [Hi Home, 2014, 14].

То же касается и мебели от творческого дуэта Uniquely (рис. 47).



Рисунок 47. Анна Брюхова, Илья Болкисев («Uniquely»). Гардероб [Hi Home, 2014, 16].

Мебель от дизайнерского дуэта Industriart с отчетливым налетом стимпанк-старины и индустриальной романтики также подходит для интерьеров в стиле лофт и хайтек (рис. 48).



Рисунок 48. Кирилл Королёв, Дмитрий Борев («Industriart»). Столики [Hi Home, 2014, 19].

А вот «изящные штучки» от компании Fineobjects – более уместны в стилях хай-тек и ар-деко (рис. 49).



Рисунок 49. Сергей Семёнов, Маруся Очеретяная («Fineobjects»). Столики [Hi Home, 2014, 15].

«Мебельщики отдают приоритет функциональным обтекаемым и эргономичным формам» [Гречухина, Костяшина, Наседкина, 2014, 308]. Характерная черта современной дизайнерской мебели – лаконичные формы (рис. 50-51).



Рисунок 50. Полина Балашова («Woodi»). Журнальный столик [Hi Home, 2014, 17].



Рисунок 51. Полина Балашова («Woodi»). Пуф [Hi Home, 2014, 17].

Одна из важных идей современного дизайна, внедренная еще IKEA – принцип конструктора в мебели: она собирается, как детская игрушка. Когда этот принцип «обнажается», как в произведениях мастерской Playply, получается нескучная, игровая мебель (рис. 52).



Рисунок 52. Мария Анисимова-Карасик, Андрей Анисимов («Playply»). Детская мебель [Hi Home, 2014, 25].

Подобным принципом в работе, только уже во «взрослом» дизайне пользуется Саша Сасеев; его произведения были бы уместны в стиле поп-арт (рис. 53).





Рисунок 53. Саша Сасеев. Люстра. Лось. По определению автора, «простые деревянные вещи, изготовленные при помощи лазера и любви» [Hi Home, 2014, 29].

Леша Галкин, также «обнажающий» принцип конструктора в своей работе, дает такое пояснение к своему проекту «Pye store»: «477 деталей из фанеры, создающие завершённый интерьер» [Hi Home, 2014, 24] (рис. 54).



Рисунок 54. Лёша Галкин. Проект «Pye store»: «477 деталей из фанеры, создающие завершённый интерьер» [Hi Home, 2014, 24].

Эти объекты-конструкторы важны и тем, что их простота и лаконичность созвучны идеям экологичности производства.

Часто можно наблюдать самые интересные и нестандартные решения. Таковы, например, светильник Ярослава Мисонжикова «Угол», использующий для опоры угол стола, и необычный светильник Павла Еекра «Крымская шишка» (рис. 55).

а)  б) 

Рисунок 55. Необычные светильники российских дизайнеров: а) «Угол», Ярослав Мисонжиков; б) «Крымская шишка», Павел Еекра (натуральный шпон) [Hi Home, 2014, 23].

В интерьерных объектах российских дизайнеров можно найти отсылки к ключевым явлениям культуры и искусства; проходя искушение «массовостью», эти явления обретают очарование поп-арта. Например, Михаил Беляев в полке «Черный квадрат» иронически, но в то же время уважительно переосмысливает знаменитую картину Малевича (рис. 56).



Рисунок 56. Михаил Беляев. Полка «Черный квадрат» [Hi Home, 2014, 26].

А Илья Болкисев затрагивает тему космоса, называя свой графически четкий табурет «Spike & Apollo» (рис. 57).



Рисунок 57. Илья Болкисев. Табурет «Spike & Apollo» [Hi Home, 2014, 26].

Очарование стимпанка очевидно, например, в стеллаже Дмитрия Борева и Кирилла Королева под названием «Локомотив». Функциональность и сугубая лаконичность сочетается здесь с изысканными формами, отчасти стилизованными под орнаментальность стиля «Модерн» (рис. 58).



Рисунок 58. Дмитрий Борев и Кирилл Королев. Стеллаж «Локомотив» [Hi Home, 2014, 30].

Особенностью современного российского дизайна интерьеров пока что часто является экспериментальность и некоторая нелогичность, обусловленная «стремлением преодолеть однообразие типовых планировочных решений квартир» [Ефремова, 2011, 731]. На смену функциональности и рациональности пришло желание разнообразить и

обогатить форму, сделать ее символичной и сложной, что на практике приводит к некоторым стилевым перекосам. По оценкам некоторых исследователей, рубеж XX и XXI веков в русском дизайне интерьеров – это «период формального использования в отечественном дизайне жилого интерьера модных, но хронологически запоздавших тенденций западного постмодернизма» [там же].

Говоря о стилистике современного русского интерьера, исследователи не без отрицательной оценочности замечают: «практически все стили современного периода являются эклектичными» [Гречухина, Костяшина, Наседкина, 2014, 307]. Другими словами, «смешение форм различных культур, иногда отдаленных друг от друга по географическим, временным и другим параметрам. Все, что было «до» и что будет «после» начинает существовать в одном временном пространстве. Прошлое, настоящее, будущее – все совмещается, меняется местами» [Ковалева, 2011, 29]. Для современного интерьера все более характерен «плюрализм «стилей», предоставляющий возможность свободного обращения как к источнику к самым разным культурным традициям при отсутствии единых правил или выработанных методик» [там же, 31]. Как отмечает О.В. Ефремова, «При оформлении жилых интерьеров в большинстве случаев возникает сложный, не обладающий какими-либо индивидуальными чертами и признаками, трудноразличимый по своему составу конгломерат стилистических мотивов, распространяющийся как на приемы и средства художественно-эстетической и пространственно-планировочной организации, так и на характер предметов обстановки и декоративно-прикладного оформления» [Ефремова, 2011, 372].

Свободный выбор элементов интерьерного стиля свидетельствует о том, что интерьер становится все в большей мере не интерьером «по образцу» какого-либо стиля, но индивидуальным средством самовыражения.

Достаточно выражены в современном русском интерьере следующие направления:

– английский стиль (подчеркивание тепла и уюта);

– готические элементы (К.Истомин);

– необарокко, неоренессанс, неорококо (К. Гай);

– винтажные стили в люксовом сегменте (дизайнеры А.Верворд, М.Лоренс-Буллард);

– шебби-шик;

– бохо (символ внутренней свободы) [см. Гречухина, Костяшина, Наседкина, 2014].

Если говорить о подразделении на «мужские» и «женские» интерьеры, то исследователи подчеркивают возросшую «мужественность» российского интерьера: лаконичность, минимализм, простота линий, брутальность, уменьшение количества текстиля. Свидетельством «мужского» подхода к оформлению и обустройству интерьера является и растущая технологизация интерьера, в частности, развитие технологий «умный дом». Тенденции к «умному дому» напрямую соответствуют лаконичности пространства: «интерьер, пройдя эволюцию, постепенно превращается в минималистичный, визуально простой и лаконичный, но при этом невероятно сложный по своему техническому содержанию и самостоятельный организм» [Малышева, Родионова, 2013, 34].

Бохо, этнические мотивы и экостили в интерьере представляют важную тенденцию «природного» подхода в стилистике и художественном образе современного интерьера: как в мире, так и в России.

Особое направление в российском интерьере представляет растущий интерес к винтажным деталям интерьера: старые колонны, лепнина, фрески, печи, ковань, паркет, мебель сегодня выступают объектом реставрации и любования.

Особенное место занимает в современном русском интерьере цветовое решение, и здесь можно выделить несколько разнонаправленных трендов:

– смелое использование цветов и непривычных ранее цветовых сочетаний, вертикальное зонирование с помощью цвета;

– использование ярких свежих цветов (но без кислотных оттенков);

– использование принципиально нейтральных оттенков, продуманная сочетаемость [см. Гречухина, Костяшина, Наседкина, 2014].

Можно говорить об отказе от многоуровневых потолков, однако тенденция многоточечного освещения остается актуальной: здесь развиваются такие технологии, как светодиодная подсветка и токопроводящие панели. В интерьер внедряются также 3D-технологии: наливные полы, интерактивные панели и пр.

Если говорить о специфике современных российских интерьеров как глобальном явлении, то можно отметить следующие важнейшие закономерности:

– чем ближе на восток и дальше от центра, тем больше тяготение к псевдоклассике и китчу;

– Санкт-Петербург близок скандинавскому стилю;

– Москва ориентируется на европейские бренды и стили;

– регионы склонны доверять местным изготовителям и фабрикам бывших советских республик;

– в регионах все еще есть тенденция к комодам, круглым столам, ламбрекенам, пафосному «евроремонту»; но она постепенно угасает, сменяясь столичными веяниями [см. Лазарева, 2017].

Таким образом, художественный образ в жилом и общественном интерьере разнороден; стилистические предпочтения в современном русском интерьере определяют многое, и потому русский интерьер многолик; однако константой можно читать стремление к уюту, функциональности и индивидуальности.

В большинстве современных интерьеров наблюдается не только сочетание элементов различных стилей, но и то смешение, которое называется

«принципом двойного кодирования» [Ковалева, 2011, 30]: то есть кроме наложения стилей происходит также и наложение вкуса профессионала-дизайнера и вкуса заказчика, что является характерным явлением для интерьеров эпохи постмодернизма, «многополярного» стиля. Вот что пишет о данном явлении О.В. Ефремова: «Идея «красивости» в оформлении жилого интерьера прослеживается и в так называемом «стихийном дизайне», который, вероятно, можно рассматривать как проявление стихийного народного технического творчества, характеризующего как индивидуальные эстетические пристрастия заказчика, так и особенности авторского стиля самого дизайнера» [Ефремова, 2011, 735]. Это широко распространенное явление говорит о том, что потребность в творчестве, в художественном образе окружающей действительности, – далеко не только черта профессионалов (дизайнеров, архитекторов, художников). Интерьер современного жилья и общественных помещений – отражение того художественного взгляда на мир, который присущ каждому «автору» интерьера.

Присутствие в интерьере «эклектичных» деталей различной временной и пространственной принадлежности свидетельствует о стремлении авторов интерьера (обывателей или профессионалов) прочувствовать и выразить собственную причастность к прошлому, к различным культурам и традициям. Такие отсылки к иным векам и широтам говорят о стремлении пользователей ощутить совсем иной жизненный ритм, почувствовать дух прошлого и острее пережить настоящее. Другими словами, интерьер становится, отчасти, способом отрешиться от обыденности, и его художественное наполнение носит характер не столько декоративный, сколько культурно-маркированный.

3.2. Национальные традиции и интернациональные явления в архитектуре и интерьере: проблема историзма и фольклора, видов искусства, советского наследия

Современная культура человечества в целом и России в частности не может быть рассмотрена отдельно от всемирного процесса глобализации. Культура человечества, объединенная СМИ и интернет-сетями, впервые в истории становится единым всемирным пространством, а значит, и местом встречи национальных культур.

Стекло и бетон, материалы XX века, привнесли в архитектуру всего мира космополитичность. Как отмечают исследователи, «На современном этапе развития архитектура по всему миру объективно утрачивает национальную принадлежность. Да, видимо, и невозможно как-то в стекло и бетон внести национальный штрих» [Лучшев, Красильникова, 2012, 48]. Однако в архитектуре Китая и Японии, в частности, прослеживается тенденция к сохранению этнической принадлежности архитектуры: это достигается путем низкой, малоэтажной застройки, применением скатных крыш, цвете кровли, контурах объемных деталей (крыши, окна, вывески). Традиционность в архитектуре – знак преемственности времен, сохранности определенных культурных констант. И в архитектуре России XX и XXI века наблюдались примеры стремления к освоению глобальных тенденций архитектуры через призму национальных традиций: например, к построению зданий в стиле модерн из дерева в Томске (рис. 59).



Рисунок 59. Жилая деревянная архитектура эпохи модерна. Томск [Лучшев, Красильникова, 2012, 50].

Процесс глобализации активизировал в культуре такие разнонаправленные векторы, как транскультурализм и поиски национально-культурной самоидентификации. Обе эти тенденции находят свое выражение в искусстве, в архитектуре, в дизайне, – в том числе и в дизайне интерьеров. «Сегодня пространство повседневности, визуальный образ человека становятся местом пересечения различных пластов культуры» [Демшина, 2010, 72]. С одной стороны, неоспорима растущая космополитичность дизайна интерьеров; с другой стороны, то, что наиболее интересно и захватывающе, – это авторский дизайн. «Раньше региональная специфика была четкой – китайский интерьер было легко отличить. Культурная и эстетическая специфика прослеживалась. А сейчас интерьеры угадываются не по стране, а по авторскому почерку» [Рогова, Андрихова, 2017, 25].

Начиная с середины XIX века были предприняты множественные исследования, открытия и изобретения, касающиеся русского стиля. Они касались как археологического исследования в области стиля, так и новой стилизации, творческого развития исходных данных. Прозванные презрительно «эклектикой», многие из этих произведений по сей день

остаются наиболее яркими и запоминающимися образцами «русского стиля» в интерьере, если этот стиль, конечно, принимать как существующий. Именно образцы из мастерских Мамонтова и «ропетовщина» породили моду на русский стиль в начале XX века, после Всемирных выставок.

Подобная мода на русский стиль всколыхнулась и в 2010-е: по словам директора школы дизайна «Детали» Татьяны Роговой, «Русские мотивы в Европе – это тенденция последних лет. Французские дизайнеры, особенно в области фэшн, вдохновляются русской культурой, понимая, что в ней заложено огромное богатство» [Рогова, Андрихова, 2017, 22].

Что такое русский стиль в современном интерьере? Понятно, что его специфика связана с особенностями русской культуры как таковой, с ее чертами язычества и христианства, с восточным и западным влияниями. Русский стиль называют также русским кантри (то есть имитирующим сельскую обстановку в рамках традиций данного региона).

Говоря же об интерьерной специфике русского стиля, в его истории и современности, исследователь сталкивается со свидетельствами социального расслоения, которые не позволяют достаточно убедительно воссоздать некий единый стиль (как, например, шведский): избы сильно отличались от дворцов, и убранство дворцов со времен Петра, так или иначе, было ориентировано на европейскую эстетику. Как отмечает дизайнер интерьеров Вероника Андрихова, сегодня источником вдохновения для исследователей вопроса русского дизайна становится культура русского севера и изделия народных промыслов [Рогова, Андрихова, 2017, 22]. Среди тенденций, которые принято объединять под названием русского стиля, – деревенские мотивы в архитектуре и декорировании интерьера.

Основой и исходной точкой русского интерьера является культура древних славян. Мебельные «тренды» в этом отношении определяются мебелью из натурального, мало обработанного дерева, простых форм. Простота, экологичность и естественность – главные характеристики стиля.

Важнейшим материалом в оформлении интерьера в русском стиле остается дерево, часто в виде «сруба». Этот традиционный материал в современности выполняет те же художественно-стилистические функции, что и другие разновидности объектов в ретро-стиле: придает дому или помещению эффекты старины, традиционности, экологичности. Дерево используется и как отделочный материал, и как сырье для мебели. Мебель отличается простотой форм, резьбой, массивностью. Характерные для русского стиля мебельные жанры – лавки, сундуки, столы, шкафы-поставцы и буфеты (рис. 60).



Рисунок 60. Сундук, поставец, стилизованный диван в интерьере [ivybush.ru].

Традиционные для России виды дерева – сосна, дуб, кедр, береза, ясень. Порой стены из сруба эклектически сочетаются с, например, кожаной мебелью (рис. 61).



Рисунок 61. Элементы русского стиля («бревенчатые» стены, балки, печка) в сочетании с «готической» люстрой и кожаной мебелью [topdom.ru].

Одним из центральных объектов славянского и древнерусского жилья, которое часто размещалось в достаточно суровых климатических поясах, была печка (что отразилось в ряде фразеологизмов, типа «танцевать от печки»). Послепетровский вариант печки, камин, также может быть оформлен в русском стиле. И сегодня воссоздание или акцентирование «печки» в интерьере, часто обложенной изразцами, – характерная черта русского стиля в современном интерьере (рис. 62).



Рисунок 62. Печка, обложенная изразцами, вписывается в «деревянный» интерьер в русском стиле [topdom.ru].

Изразцами, то есть, по сути, национальным вариантом керамической плитки, может быть украшен и пол (рис. 63).



Рисунок 63. Изразцовый пол как элемент русского стиля в интерьере бани [topdom.ru].

Если говорить о цветах русского стиля, то это, по общепринятому мнению, золотой и красный (наследие византийской эпохи) (рис. 64); называют также желтый, белый, цвет ржи [Рогова, Андрихова, 2017, 22], а также зеленый, оттенки коричневого, сочетание белого и голубого.



Рисунок 64. Золотой и красный как цветовые акценты интерьера в русском стиле [ivybush.ru].

Орнаменты, которые сформировали своеобразие изобразительности в русском народном искусстве, исходят из славянского язычества: политеизм и анимизм отразились в растительном орнаменте, изображении мифических существ, резьбе.

Для создания стиля могут использоваться и элементы народной росписи (гжель, хохлома, жостовская роспись и пр., см. рис. 65-66).



Рисунок 65. Элементы гжельской росписи как стилистически-цветовой акцент в интерьере [topdom.ru].



Рисунок 66. Имитация мезенской росписи в интерьере [iqinterior.ru].

Среди тканей преимущество отдается натуральным (лен, хлопок, шерсть). Характерен для русского стиля текстиль с народными узорами, кружева, лоскутные техники, домотканые дорожки, ковры (рис. 67).



Рисунок 67. Комната с элементами русского стиля: деревянные панели и балки, лоскутное одеяло, дерюжный коврик, «охотничий» стиль деревянных деталей [topdom.ru].

Чертами русского стиля более позднего происхождения могут быть признаны и такие, как сводчатые потолки (как в боярских палатах или церквях), фрески, балдахины на кроватях (рис. 68).

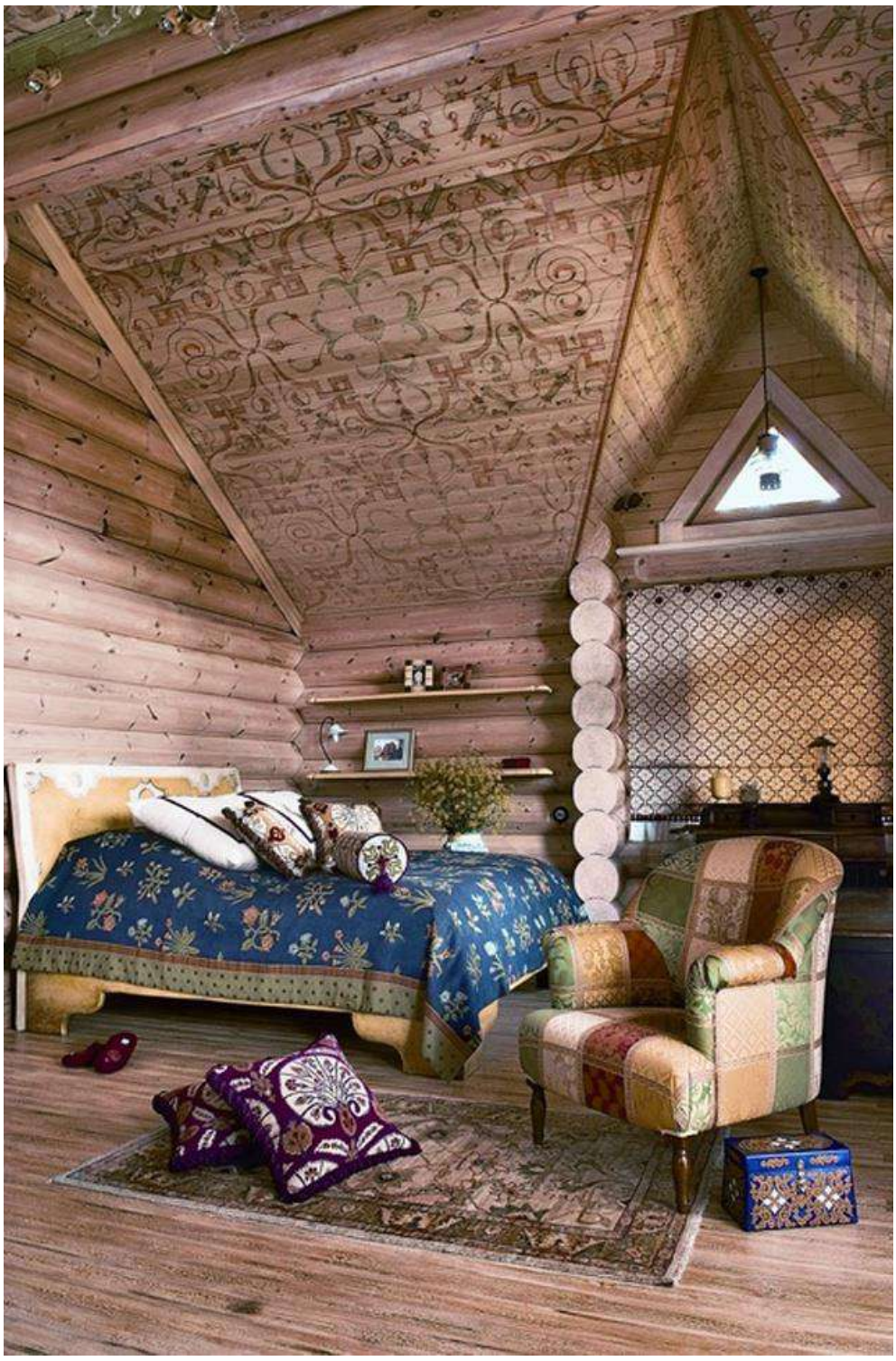


Рисунок 68. Оформление мансардного свода в русском стиле [iqinterior.ru].

Среди декоративных деталей русского стиля – характерные виды народной керамики, деревянная посуда, изделия с росписью, куклы и игрушки ручной работы, самовары, матрешки, декоративные подушки (рис. 69).



Рисунок 69. Декоративная подушка в русском стиле: кружева, лен, платок, лоскутная техника [livemaster.ru].

Историческое развитие русских интерьеров впоследствии почти полностью переняло черты западных интерьеров (барокко, рококо: лепнина, бархат, роскошь, массивность мебели и пр.). Поэтому «возвращение» к «исходному» русскому стилю чаще подразумевает воссоздание интерьера условной избы/терема, но не «дворца».

Среди разновидностей русского стиля в современности выделяют следующие:

– а-ля рюс (этнические элементы и орнаменты как акценты стиля: шкуры, лапти, самовары, роспись на посуде); это вариант русского стиля «на экспорт», так часто оформляются русские рестораны

– русская изба (подходит для оформления дачи, загородного дома, бани: натуральные материалы в оформлении стен, потолка, пола, деревянные рамы; народный текстиль, массивная мебель, печка и пр.);

– русский терем (более богатое убранство, изобильная резьба, ковры ручной работы, отделка стен тканями, аутентичные предметы старины, узорчатое многоцветье, изразцы).

Поиск образцов и принципов русского стиля в интерьере обеспечивает многие направления творческого поиска у русских дизайнеров. Например, Archpole придумали остроумный (офисный) стол… с выменем – отсылка на труд доярки и вообще сельское хозяйство, традиционное занятие русских крестьян (рис. 70).



Рисунок 70. Анна Сажинова, Константин Лагутин («Archpole»). Стол [Hi Home, 2014, 14].

Остроумная метафора очевидна: в современной реальности офисный стол часто становится «кормильцем», как ранее кормилицей в семье была корова.

Часто русская тема прослеживается в обращении дизайнеров к традиционному хронотопу русской сказки, к лесу – с его пеньками, мхом, мощными стволами (рис. 71-72).



Рисунок 71. Анна Сажинова, Константин Лагутин («Archpole»). Табурет [Hi Home, 2014, 14].



Рисунок 72. Леонид Лозбенко («llluch»). Табурет [Hi Home, 2014, 16].

Дизайнер Иван Ходырев, совладелец студии iM, считает пень особенным знаком в интерьере. Если кресло эпохи Людовика XV воплощает куртуазный шик эпохи, а конструктивистские формы – глобальный пересмотр подходов к архитектурной форме, то пенек как деталь интерьера отвечает таким характеристикам нашего времени и нашей глобальной культуры, как природность, фактурность, брутальность и уникальность: «Задача современного дизайнера заключается в том, чтобы увидеть естественную красоту и постараться ее не испортить <…> таким образом человек делает оммаж природе, признает ее значимость» [Ходырев, 2017, 30].

Порой мебель русских дизайнеров – нарочито грубая, «крестьянская», отсылающая к мифическим рассказам, например, об избушке медведя в лесу: такую мебель производит Денис Милованов (рис. 73-75).



Рисунок 73. Denis Milovanov Workshop. Табурет [Hi Home, 2014, 18].



Рисунок 74. Denis Milovanov Workshop. Кресло [Hi Home, 2014, 18].



Рисунок 75. Denis Milovanov Workshop. Скамья [Hi Home, 2014, 28].

Оригинально обыгрывает русскую тему в своих зооморфных изделиях Александр Каныгин. Его игрушка «Горыныч» может не только служить для детских игр, но и воплощать ноту русского стиля в интерьере (рис. 76).



Рисунок 76. Александр Каныгин. Игрушка «Горыныч» [Hi Home, 2014, 23].

Еще более ироничен журнальный столик «Медведь», который действительно выполнен в виде медведя (рис. 77).



Рисунок 77. Александр Каныгин. Журнальный столик «Медведь» [Hi Home, 2014, 23].

Элементы народных форм явлены, например, в светильнике Владимира Юзбашева «Ovo». Из-за ножек и «хвостика»-электропровода он больше похож на мышку, чем на яйцо; а производились эти светильники на традиционном оборудовании, на котором обычно производятся матрёшки и деревянные пасхальные яйца (рис. 78).



Рисунок 78. Владимир Юзбашев. Светильник «Ovo» [Hi Home, 2014, 29].

Вероника Лазарева, например, вдохновляется формой куполов русских церквей при создании стеклянного декора (рис. 79)



Рисунок 79. Вероника Лазарева. Декор «Купол» [Hi Home, 2014, 30].

В работе дизайнеров наблюдается обращение и к «традиционному» русскому стилю в мебели, который был воссоздан и отчасти придуман в России на рубеже XIX-XX веков: использование текстур дерева и обыгрывание их в формах, отсылающих к народным орнаментам. Например, так делает Woodi (Полина Балашова) (рис. 80).



Рисунок 80. Полина Балашова («Woodi»). Комод [Hi Home, 2014, 17].

Подобный способ обращения к русской традиции использует, например, и Николай Григорьев (рис. 81).



Рисунок 81. Николай Григорьев. Комод «Granny Woo» [Hi Home, 2014, 24].

Таким образом, стилеобразование современного российского интерьера – сложный процесс, который сочетает в себе диалектически противоборствующие тенденции: глобализацию с ее техническими и стилевыми новшествами – и стремление к осмыслению и воплощению исторической самобытности. Как отмечают исследователи, «как в интерьерах, так и в экстерьерах ряда новых интересных зданий совмещаются черты современности и архаизации» [Ефремова, 2011, 731].

Нарду с дизайнерским поиском и стремлением к какому-то уровню воссоздания национальной самобытности в интерьере, для русского жилья и общественных пространств характерны такие тенденции, как унификация форм (функциональность, лаконичность), что можно отнести к одному из направлений глобализации интерьера, – но и сохранение советских тенденций в оформлении, где-то бессознательное и вынужденное, где-то осмысленное.

Выводы по главе

В результате анализа исследованного в 3 главе материала сделаны следующие основные выводы.

1. **Современный интерьер русского жилища в значительной мере определяется рядом новых мировых веяний.**

Смена ценностей и образа жизни привела к преобразованию жизненного пространства жилья. Появились новые типы общественных пространств (торгово-развлекательные центры, МФЦ и другие), новые типы жилых объектов (пентхаус, дуплекс, таунхаус), проявилась тенденция к загородному строительству.

2. **Впервые после советского периода русский интерьер стал определяться не дефицитом, а возможностью выбора.**

Акцент в планировании ремонта сместился с вопроса *как сделать?,* то есть практического аспекта, на вопрос *каким сделать?,* то есть стилистического решения нового облика помещения. В качестве векторов развития интерьерного мышления россиян можно отметить стремление к индивидуальности (индивидуальный дизайн, перепланировки, радикальные ремонты) и рациональность, удобство (встроенная мебель, пластиковые окна, обилие бытовой техники).

С одной стороны, простота и дешевизна изготовления полимерных материалов ведет к их распространению. С другой стороны, более традиционные и дорогостоящие материалы, такие как дерево, металл, ткань, становятся все более знаком престижа и объектом коллекционирования, гордости.

3. **Стилевые тенденции определяются «новой эклектикой», стремлением к стилизации.**

Как и в период архитектурной эклектики, популярным интерьерным решением становится воспроизведение «старинного», экзотического стиля: египетского, японского, готики и прованса, «расстреллиевского» варианта

русского рококо и пр. Интерьер становится, отчасти, способом отрешиться от обыденности, и его художественное наполнение носит характер не столько декоративный, сколько культурно-маркированный.

4. Возрастает роль дизайнеров-профессионалов.

Основные перемены в интерьере рубежа XX и XXI веков в России связаны прежде всего с процессами становления дизайна жилого интерьера как вида профессиональной деятельности. Особенностью современного российского дизайна интерьеров пока что часто является экспериментальность и некоторая нелогичность, часто – излишняя декоративность. В дизайне интерьеров находят свое выражение и транскультурализм, и поиски национально-культурной самоидентификации.

5. Растет актуальность «русского стиля».

Русский стиль называют также русским кантри (то есть имитирующим сельскую обстановку в рамках традиций данного региона).Среди разновидностей русского стиля в современности выделяют следующие:

– а-ля рюс (этнические элементы и орнаменты как акценты стиля: шкуры, лапти, самовары, роспись на посуде); это вариант русского стиля «на экспорт», так часто оформляются русские рестораны

– русская изба (подходит для оформления дачи, загородного дома, бани: натуральные материалы в оформлении стен, потолка, пола, деревянные рамы; народный текстиль, массивная мебель, печка и пр.);

– русский терем (более богатое убранство, изобильная резьба, ковры ручной работы, отделка стен тканями, аутентичные предметы старины, узорчатое многоцветье, изразцы).

Таким образом, стилеобразование современного российского интерьера – сложный процесс, который сочетает в себе диалектически противоборствующие тенденции: глобализацию с ее техническими и стилевыми новшествами – и стремление к осмыслению и воплощению исторической самобытности.

Заключение

1. Функциональность как сохраняющийся профессиональный постулат.

Значимые принципы функционализма до сих пор влияют на архитектуру:

– отрицание архитектурного декора;

– пластическое обогащение крупномасштабных объектов;

– разработка типологии архитектурных форм, которые базируются на кубе/прямоугольнике и цилиндре/диске.

Функциональность и родственная ей социально-экономическая мотивация остаются ведущими факторами в развитии современной архитектуры различных типов зданий. Функциональность является важнейшей характеристикой и при планировании интерьерных решений.

Перечислим основные черты обновления функционала помещений в современном интерьере:

– такие помещения, как прихожая, санузел, кухня, стали объектами дизайнерского интереса, а не только функциональными пространствами;

– новое наполнение получили такие формы малого объема, как кладовая, гладильная, постирочная, гардеробная;

– гостиная совмещает функции жилой комнаты, гостевого зала, иногда гардеробной и кабинета, становится местом общения и просмотра кино;

– развитие стилей и функциональности кухонной мебели ведет к расширению функций кухни: это уже не только место готовки и «черновой» трапезы; это место общения и применения дизайнерских изысков;

– актуальны стали кровати-мезонины, где спальное место наверху, а внизу – рабочая зона;

– больше места выделяется под «общие» пространства, меньше – под «интимные».

Социальный заказ и функциональность, отказ от принципов общей для всех нефункциональной стилистики, высокая метафоричность – вот вероятные принципы развития архитектуры ближайшего будущего.

2. Роль стилей в художественном решении интерьера.

После отхода от принципов классицизма можно говорить уже не об одном стиле, а о различных стилистиках и о рождении функциональности в архитектуре.

Дизайн современного русского интерьера, как жилого, так и общественного, определяется сегодня большим выбором из существующих стилей и возможностью их сочетания. Говоря о принципах сочетания различных стилевых предпочтений в современном русском интерьере, нужно учитывать основные тенденции в развитии интерьеров: гипертрофия, ирония, тенденция к эргономической простоте, к использованию новых технологий и материалов, стилистические и цветовые акценты.

3. Типология современных стилевых тенденций.

Для современного интерьера все более характерен плюрализм «стилей», своеобразная осознанная эклектика. Интерьер становится все в большей мере не интерьером «по образцу» какого-либо стиля, но индивидуальным средством самовыражения. Интерьер современного жилья и общественных помещений – отражение того художественного взгляда на мир, который присущ каждому «автору» интерьера. Присутствие в интерьере «эклектичных» деталей различной временной и пространственной принадлежности свидетельствует о стремлении авторов интерьера (обывателей или профессионалов) прочувствовать и выразить собственную причастность к прошлому, к различным культурам и традициям. Интерьер становится, отчасти, способом отрешиться от обыденности, и его художественное наполнение носит характер не столько декоративный, сколько культурно-маркированный.

Как и в период архитектурной эклектики, популярным интерьерным решением становится воспроизведение какого-либо «старинного», экзотического стиля: египетского, японского, готики и прованса, «расстреллиевского» варианта русского рококо и пр. Разнообразие интерьерных стилей можно назвать свидетельством того, что современные люди проецируют на интерьер свои представления о стильном и прекрасном, стремятся удовлетворять свои желания и добиваться эмоционального комфорта.

Процесс глобализации активизировал в культуре такие разнонаправленные векторы, как транскультурализм и поиски национально-культурной самоидентификации. Обе эти тенденции находят свое выражение в искусстве, в архитектуре, в дизайне, – в том числе и в дизайне интерьеров.

4. «Советский стиль» в интерьере: основные черты.

Советские интерьеры отвечали мировым тенденциям развития интерьера, однако имели и неповторимое своеобразие.

Развитие интерьеров в советской России можно подразделить на следующие этапы:

- 1917-1920-е годы (социальные реформы и идеи «левого» искусства);
- 1930-1940-е годы (становление соцреализма);
- 1946-1950-е годы (сталинский ампир, характерные интерьеры общественных помещений);
- 1960-1980-е годы (становление стиля советского жилого интерьера).

Идеалы коллективизма воплощались в том, что приветствовалась типовая, фабричная, однотипная мебель и элементы дизайна. Сочетание простоты и функциональности было призвано подтвердить преимущество советского стиля жизни и советского вкуса перед западным на протяжении всей советской истории. В качестве предметов уюта, или объектов социально-

выраженного значения, в советском стиле выступали в основном «труднодостижимые» объекты:

– набор мебели (стенка, диван-кровать и пр.);

– ковры, хрусталь, шторы;

– комнатные цветы.

Массовый и государственно одобряемый отказ от разнообразия и изыска в легкой промышленности приводил к обратному результату: советские люди с необычайной силой тянулись к не-массовому, заграничному.

Характерными чертами данного стиля стали:

– в идеологии: простота и скромность – и стремление к роскоши, шику;

– в эстетике: функциональность и элегантность – и гонка за редкими хрусталем, текстилем;

– в производстве: массовость, однотипность, экономичность – и кустарные промыслы, предоставлявшие большой стилистический выбор.

5. Основы национального своеобразия интерьера.

Процесс глобализации активизировал в культуре такие разнонаправленные векторы, как транскультурализм и поиски национально-культурной самоидентификации. Обе эти тенденции находят свое выражение в искусстве, в архитектуре, в дизайне, – в том числе и в дизайне интерьеров.

Начиная с середины XIX века были предприняты множественные исследования, открытия и изобретения, касающиеся русского стиля. Его специфика связана с особенностями русской культуры как таковой, с ее чертами язычества и христианства, с восточным и западным влияниями. Русский стиль называют также русским кантри (то есть имитирующим сельскую обстановку в рамках традиций данного региона).

Основой и исходной точкой русского интерьера является культура древних славян. Мебельные «тренды» в этом отношении определяются мебелью из натурального, мало обработанного дерева, простых форм.

Важнейшим материалом в оформлении интерьера в русском стиле остается дерево, часто в виде «сруба».

Воссоздание или акцентирование «печки» в интерьере, часто обложенной изразцами, – характерная черта русского стиля в современном интерьере. Цветовые акценты русского стиля в современном интерьере – золотой и красный (наследие византийской эпохи), а также желтый, белый, цвет ржи. Орнаменты, которые сформировали своеобразие изобразительности в русском народном искусстве, исходят из славянского язычества: политеизм и анимизм отразились в растительном орнаменте, изображении мифических существ, резьбе.

Среди тканей преимущество отдается натуральным (лен, хлопок, шерсть). Характерен для русского стиля текстиль с народными узорами, кружева, лоскутные техники, домотканые дорожки, ковры. Среди декоративных деталей русского стиля – характерные виды народной керамики, деревянная посуда, изделия с росписью, куклы и игрушки ручной работы, самовары, матрешки, декоративные подушки.

Среди разновидностей русского стиля в современности выделяют следующие:

– а-ля рюс (этнические элементы и орнаменты как акценты стиля: шкуры, лапти, самовары, роспись на посуде); это вариант русского стиля «на экспорт», так часто оформляются русские рестораны;

– русская изба (подходит для оформления дачи, загородного дома, бани: натуральные материалы в оформлении стен, потолка, пола, деревянные рамы; народный текстиль, массивная мебель, печка и пр.);

– русский терем (более богатое убранство, изобильная резьба, ковры ручной работы, отделка стен тканями, аутентичные предметы старины, узорчатое многоцветье, изразцы).

Поиск образцов и принципов русского стиля в интерьере обеспечивает многие направления творческого поиска у русских дизайнеров. Часто русская

тема прослеживается в обращении дизайнеров к традиционному хронотопу русской сказки, к лесу – с его пеньками, мхом, мощными стволами.

6. Художественные методы обращения к стилям, их введение в пространство интерьера: на примере «советского стиля».

Несмотря на изобилие (и даже засилье) западных интерьерных готовых решений, в России конца XX – начала XXI века нередко полностью или частично сохраняется «советский стиль» оформления интерьеров. Это отчасти связано с сохранившимися традициями, а отчасти – с довольно мощной ностальгией по советскому времени.

Советский стиль не только инерционно сохраняется в современном жилом и общественном интерьере, но и (в большей степени в интерьере общественном) становится объектом воссоздания и культивирования. В постсоветскую эпоху, когда в России стали доступны самые различные направления и стили архитектуры и интерьера, внезапно проснулась полуироническая, но затем все более серьезная, ностальгия по «нашему», отечественному стилю; на роль «нашего» мог претендовать уже только советский. Он и стал объектом воссоздания.

К приемам воссоздания советского стиля в общественных интерьерах относятся:

– воссоздание агитационно-советского колорита (красный, желтый / золотой, белый, серый);

– использование советской символики (герб, флаг);

– использование советских тканей и декора (кримплен, красный и бордовый бархат, кисти и бахрома);

– использование артефактов советской эпохи (элементы одежды, музыкальные инструменты, статуэтки и пр.);

– визуальные отсылки к советской истории (фотографии советских городов, плакаты и пр.).

Если же говорить о «документальном» советском стиле, то его элементы с большей частотой встречаются именно в жилых интерьерах. К «неостраненным» тенденциям советского стиля, которые можно отследить в современном интерьере, можно отнести:

– своеобразную эклектику (нередко сочетание старых, «модерновых» и новых, «конструктивистских» мебельных форм);

– жанр «горки» с хрусталем и фарфором;

– наличие комнатных растений;

– сохранение эргономичных предметов-трансформеров (диван-кровать, стол-тумба);

– стремление к покрытию пола коврами, половиками, ковровыми дорожками;

– внимание к таким элементам художественного убранства, как декоративный текстиль, вышивка, негабаритные вещи (лампы, часы);

– стремление к приобретению статусных вещей: хрустальные люстры, туалетные столики, бронзовые и позолоченные детали, мебель из натуральной древесины, сложные шторы.

7. Стратегии развития интерьера и дизайн.

Основные перемены в интерьере рубежа XX и XXI веков в России связаны прежде всего с процессами становления дизайна жилого интерьера как вида профессиональной деятельности.

Достаточно долго стилистическим ориентиром «нового» русского ремонта оставался абстрактный Запад, что выражалось в термине «евроремонт» (хотя по сути он был просто «новым» – с применением большого количества гипсокартона и пр.). Приглашение дизайнеров стало абсолютно новым «приёмом» ремонта. Акцент в планировании ремонта сместился с вопроса *как сделать?,* то есть практического аспекта, на вопрос *каким сделать?,* то есть стилистического решения нового облика помещения.

Исходной точкой стилистического решения интерьеров современности в России является стремление к проявлению индивидуальности в дизайне: интерьеры, как и одежда, например, переживают период отказа от глобальных «брендов» и поворот к «крафтовой» неповторимости решений.

В работе дизайнеров наблюдается обращение и к «традиционному» русскому стилю в мебели, который был воссоздан и отчасти придуман в России на рубеже XIX-XX веков: использование текстур дерева и обыгрывание их в формах, отсылающих к народным орнаментам.

Одна из важных идей современного дизайна, внедренная еще IKEA – принцип конструктора в мебели: она собирается, как детская игрушка. Объекты-конструкторы важны и тем, что их простота и лаконичность созвучны идеям экологичности производства. В интерьерных объектах российских дизайнеров можно найти отсылки к ключевым явлениям культуры и искусства; проходя искушение «массовостью», эти явления обретают очарование поп-арта.

Особенностью современного российского дизайна интерьеров пока что часто является экспериментальность и некоторая нелогичность, часто – излишняя декоративность.

8. Формирование новых тенденций в интерьере.

В качестве векторов развития интерьерного мышления россиян можно отметить стремление к индивидуальности (индивидуальный дизайн, перепланировки, радикальные ремонты) и рациональность, удобство (встроенная мебель, пластиковые окна, обилие бытовой техники).

Общими чертами современного русского интерьера являются установка пластиковых окон и, часто, сплит-систем, приобретение разнообразной бытовой техники, установка встроенной мебели: шкафов-купе, гардеробных систем, кухонных гарнитуров.

Важную роль в стилистическом и художественном решении современных русских интерьеров играет доступность широкого выбора

мебели. С одной стороны, простота и дешевизна изготовления полимерных материалов ведет к их распространению. С другой стороны, более традиционные и дорогостоящие материалы, такие как дерево, металл, ткань, становятся все более знаком престижа и объектом коллекционирования, гордости.

Стилеобразование современного российского интерьера – сложный процесс, который сочетает в себе диалектически противоборствующие тенденции: глобализацию с ее техническими и стилевыми новшествами – и стремление к осмыслению и воплощению исторической самобытности.

Список использованной литературы

1. Агеева Е.Ю., Акилова Е.В., Костина Е.В. Архитектурные стили конца XIX – нач. XX вв. Нижний Новгород, 2011. 70 с.
2. Агранович-Пономарева Е.С. (ред.) Архитектурный дизайн: словарь-справочник. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. 342 с.
3. Алексеев А.Д. и др. (ред.) Русская художественная культура конца XIX-начала XX века. Кн. 4: Изобразительное искусство. Архитектура. Декоративно-прикладное искусство (1908-1917). М.: Наука, 1980. 494 с.
4. Андреевский Г.В. Повседневная жизнь Москвы на рубеже XIX-XX веков. М.: Молодая гвардия, 2009. 642 с.
5. Антипина В.А. Повседневная жизнь советских писателей. 1930–1950-е годы. М.: Молодая гвардия, 2005. 408 с.
6. Архитектурное наследство: сборник. Вып. 45. М.: Стройиздат, 2003. 302 с.
7. Афанасьева О.В. Дизайн интерьера дачного дома. Теория и практика. М.: Эксмо, 2003. 224 с.
8. Ахремко В. Стили интерьера в дизайне типовых квартир. М.: Эксмо, 2014. 222 с.
9. Бакушкина Е.С. Архитектура современных музейных зданий. Формирование смысловых моделей // Вестник КемГУКИ. 2016. № 34. С. 102-108.
10. Барташевич А.А., Аладова Н.И., Романовский А.М. История интерьера и мебели. Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. 394 с.
11. Бартенев И.А., Батажкова В.Н. Очерки истории архитектурных стилей. М., 1983. 257 с.
12. Бартенев И.А., Батажкова В.Н. Русский интерьер XIX века. Л. : Художник РСФСР, 1984. 228 с.

13. Басова М.В. В.М. Васнецов и его последователи. Живопись, графика, декоративно-прикладное искусство конца XIX – начала XX века из собрания ГМИР. Каталог. М.: СПбГУТД, 2013. 116 с.
14. Бердинских В. Русская деревня: быт и нравы. М.: Ломоносов, 2013. 272 с.
15. Бехнам П. Принципы реставрации декора интерьеров, памятников архитектуры Москвы XVIII-нач. XX веков: дис. ... канд. архитектуры. М., 2004. 121 с.
16. Богомолова М.А. Вторая волна постмодернизма в отечественной архитектуре // Известия ВГПУ. 2011. № 9 (63). С. 49-53.
17. Борисов Н.С. Повседневная жизнь средневековой Руси накануне конца света: Россия в 1492 году от Рождества Христова, или в 7000 году от Сотворения мира. М.: Молодая гвардия, 2004. 530 с.
18. Бостон Э., Хьюз Д. Уютный дом. М.: Ридерз Дайджест, 2003. 432 с.
19. Брунов Н.И. Альбом архитектурных стилей. М., 1937. 402 с.
20. Брунов Н.И. Очерки по истории архитектуры. Т. 1-2. М., 2003.
21. Буймистру Т.А. Колористика. Цвет – ключ к красоте и гармонии. М.: Ниола-Пресс, 2010. 222 с.
22. Вавилин В.Ф., Моисеенко В.А. Интерьер частного жилища : история и современность. Саранск, 2006. 242 с.
23. Вайнштейн О. Мое любимое платье: портниха как культурный герой в Советской России // Одежда. Культура. Тело. 2007. Вып. 3. С. 101-126.
24. Варава Л. Декоративно-прикладное искусство. Современная энциклопедия. М.: Феникс, 2007. 387 с.
25. Варга-Харрис К. Хрущевка, коммуналка: социализм и повседневность во время «оттепели» // Новейшая история России / Modern history of Russia. 2011. №1. С. 160-166.
26. Васькин А. Повседневная жизнь советской столицы при Хрущеве и Брежневе. М.: Молодая гвардия, 2018. 671 с.

27. Вёльфлин Г. Основные понятия истории искусств: проблема эволюции стиля в новом искусстве. М.: В. Шевчук, 2009. 289 с.
28. Веснин В.А. и др. Мастера советской архитектуры об архитектуре. Киев: Изд-во Акад. архитектуры Укр. ССР, 1953. 176 с.
29. Вестгейт Э. Дизайн интерьера. Ростов-на-Дону: Феникс, 2006. 189 с.
30. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. М.: АСТ-Пресс КНИГА, 2004. 366 с.
31. Витрувий. Десять книг об архитектуре. М.: Архитектура-С, 2006. 327 с.
32. Воробьева А.В., Раскатова Е.М. «Советское» в постсоветском культурном пространстве: структурно-типологический аспект // Вестник гуманитарного факультета Ивановского государственного химико-технологического университета. 2009. Вып. 4. С. 22-28.
33. Всеобщая история архитектуры. В 2 т. М.: Госстройиздат, 1958.
34. Выголов В.П. и др. (ред.) Памятники русской архитектуры и монументального искусства XIII-XIX вв. М.: Наука, 2000. 184 с.
35. Гацура Г. Мебель, интерьеры модерна, 1880-1917. М.: АРТ-корона, 2017. 231 с.
36. Гацура Г. Мебель. Интерьеры периода эклектики. М.: Арт-Корона, 2011. 322 с.
37. Гацура Г. Мебельные стили. История русского и западноевропейского мебельного искусства. М., 1997. 212 с.
38. Глазунова В.А. Статус-символы позднесоветского и современного общества: пространство вещей // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. 2012. № 2. С. 194-207.
39. Голомшток И.Н. Тоталитарное искусство. М.: Галарт, 1994. 296 с.
40. Голубева О.Н. Готические мотивы в контексте развития русского жилого интерьера XIX века: автореферат дис. ... канд. искусствоведения. М., 2005. 30 с.

41. Горалик Л. «...Росагроэкспорта сырка». Символика и символы советской эпохи в сегодняшнем российском брендинге // Одежда. Культура. Тело. 2007. Вып. 3. С. 13-32.
42. Горлов В.Н. Хрущевская «оттепель» и отторжение сталинской архитектуры // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: История и политические науки. 2011. № 3. С. 151-156.
43. Горюнов В.С., Тубли М.П. Архитектура эпохи модерна: Концепции. Направления. Мастера. СПб.: Стройиздат: С.-Петербург. отд-ние, 1992. 359 с.
44. Грабарь И.Э., Лазарев В.Н., Кеменов В.С. (ред.) История русского искусства. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1953-1969.
45. Гречухина А.С., Костяшина Л.Н., Наседкина Е.В. Современные тенденции в дизайне жилых интерьеров // Современные техника и технологии. 2014. № 3. С. 307-308.
46. Грожан Д.В. Практикум начинающего дизайнера: интерьерные подробности. Ростов-на-Дону: Феникс, 2010. 348 с.
47. Гройс Б. Утопия и обмен. М.: Знак, 1993. 376 с.
48. Гудова М.Ю. Советский шик и российский гламур: ценности и репрезентации // Советское прошлое и культура настоящего. Екатеринбург, 2009. Т. 2. С. 39-54.
49. Гуляницкий Н.Ф. (ред.) Проблемы стиля и метода в русской архитектуре. М.: Стройиздат, 1995. 397 с.
50. Даниэль С.М. Искусство видеть: о творческих способах восприятия, о языке линий и красок, о воспитании зрителя. Л.: Искусство, 1990. 223 с.
51. Дейхина Е. От ремонта к созданию интерьера: преобразование персонального жилого пространства в советской и постсоветской России // Люди и вещи в постсоветской культуре. Новосибирск, 2005. С. 77-92.

52. Демиденко Ю.Б. Интерьер в России: традиции, мода, стиль. М.: Аврора, 2000. 255 с.
53. Демшина А.Ю. Динамика этнического направления в дизайне в ситуации глобализации культуры // Известия Уральского государственного университета. Сер. 1, Проблемы образования, науки и культуры. 2010. N 5 (84). С. 71-78.
54. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма. М.: Стройиздат, 1985. 136 с.
55. Доброклонский М.В. (ред.) История искусства зарубежных стран: В 3 т. М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1961-1964.
56. Долгова А.И. Интерьер петербургского модерна. Особняки и дачи: дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2014. 197 с.
57. Ефремова О.В. Особенности декорационного подхода в дизайне отечественного жилого интерьера конца XX века // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2011. Т. 13. № 2 (3). С. 731-736.
58. Ефремова О.В. Художественные решения отечественного жилого интерьера 1990-2010 гг.: автореферат дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2013. 24 с.
59. Жолков А.С., Зуев В.М. Развитие социалистического города. М.: Экономика, 1984. 256 с.
60. Журин А.Н. Философия свободы романтизма в русском интерьере второй четверти XIX в. // Региональные архитектурно-художественные школы. 2014. № 1. С. 360-362.
61. Заварихин С.П., Григорьев А.А. Формотворческая база архитектуры конструктивизма-функционализма // Вестник гражданских инженеров. 2010. № 4 (25). С. 11-16.
62. Зиновеева М.М. Витражи в интерьерах русского модерна: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2003. 191 с.

63. Зубов В.П. Труды по истории и теории архитектуры. М.: Искусствознание, 2000. 525 с.
64. Иконников А.В. (ред.) Мастера архитектуры об архитектуре. М.: Искусство, 1972. 590 с.
65. Иконников А.В., Степанов Г.П. Основы архитектурной композиции. М.: Искусство, 1971. 224 с.
66. Ильинская О. Необыкновенная история // Частный интерьер – Санкт-Петербург. Лучшие проекты 2009 года. 2009. № 8. С. 168-175.
67. Исследование, реставрация и использование интерьеров памятников архитектуры. М.: НМС М-ва культуры и туризма РФ, 1992. 124 с.
68. Ишкова Л.Л. Жилые интерьеры 1960-х гг. Из истории советского дизайна // Региональные архитектурно-художественные школы. 2013. № 1. С. 365-369.
69. Кабытова Н.Н. Крестьянская семья в интерьере советской эпохи // Ежегодник по аграрной истории Восточной Европы. 2016. № 1. С. 346-356.
70. Калабин А.В. Типология жилых зданий малой и средней этажности: современное состояние // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2014. № 1. С. 63-69.
71. Карпова Т.Л. (ред.) Сцены частной жизни. Интерьер в русской живописи и графике XIX-XX веков. М.: Гос. Третьяковская галерея: ГРАНИ, 2016. 103 с.
72. Карпушин И.И. Философия христианского зодчества. М.: Экономика и финансы, 2005. 424 с.
73. Киба М.П. История интерьера. Сочи, 2013. 235 с.
74. Кириченко Е.И. Русская архитектура 1830-1910-х годов. М.: Искусство, 1978. 390 с.
75. Киселев И.А. Архитектурные детали в русском зодчестве XVIII-XIX веков. М.: Academia, 2005. 494 с.

76. Ковалева Т.В. Искусство петербургского интерьера конца XIX - начала XX веков: дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2003. 217 с.
77. Ковалева Т.В. История искусства интерьера. Спб.: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2018. 59 с.
78. Ковалева Т.В. Художественная практика жилого интерьера начала XXI века (отражение системы ценностей современного общества) // Система ценностей современного общества. 2011. № 21. С. 23-33.
79. Ковешникова Н.А. История дизайна. М.: Омега-Л, 2011. 256 с.
80. Козлова Н. Магия русского стиля. М.: Московские учебники, 2008. 500 с.
81. Колосова И.И., Удод М.А. Влияние архитектурных стилей на дизайн мебели в России в XX – нач. XXI в. // Вестник ТГАСУ. 2013. № 2. С. 78-96.
82. Кольчугина С.В., Богатова М.Ю. Интерьер жилища советского горожанина как трансляция традиционной крестьянской культуры // Традиционная и современная культура: история, актуальное положение, перспективы. Пенза-Москва-Минск, 2012. С. 52-56.
83. Коньшина Н.В., Яновская Ю.С. Место «волнового» формообразования в современной архитектуре // Новые идеи нового века. 2013. № 1. С. 125-130.
84. Костомаров Н.И. Быт и нравы русского народа в XVI и XII столетиях. Смоленск: Русич, 2011. 512 с.
85. Кошаев В.Б. Декоративно-прикладное искусство. Понятия. Этапы развития. М.: Владос, 2014. 288 с.
86. Крутских Е.Ю., Литвинов Д.В. Интерьер вашего дома. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. 272 с.
87. Кулакова И.П. История московского жилья. М.: ОГИ, 2006. 286 с.
88. Кучеров С.С. Особенности архитектуры современных административных комплексов // Новая наука: проблемы и перспективы. 2015. № 6-2. С. 163-166.

89. Кучумов А.М. Убранство русского жилого интерьера XIX века. Ле.: Художник РСФСР, 1977. 302 с.
90. Лазарев А.Г. (ред.) Архитектура, строительство, дизайн. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. 317 с.
91. Лазарева Н. Специфика дизайна интерьеров в России // Коллекция. Альманах интерьерных решений. М., 2017. С. 32-33.
92. Ларченко Д.А., Келле-Пелле А.В. Интерьер: дизайн и компьютерное моделирование. СПб: Питер, 2008. 478 с.
93. Лежнева Т.Н. Биодизайн интерьера. М.: Академия, 2011. 60 с.
94. Леонов И.Л. (ред.) Русское декоративное искусство: В 3 т. М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1962-1965.
95. Лисовский В.Г. Архитектура России XVIII - начала XX века. Поиски национального стиля. М.: Белый город, 2009. 567 с.
96. Лорд Г. 30 проектов евроремонта. Ростов-н/Д.: Феникс, 2005. 142 с.
97. Луценко Н. Жилищная проблема и жилищная политика в СССР. М., 1972. 486 с.
98. Лучшев А.А., Красильникова Л.Г. Национальная компонента в архитектуре современных городов // Новые идеи нового века. Том 2. Хабаровск, 2012. С. 48-51.
99. Макарова В.В. Дизайн помещений: стили интерьера на примерах. СПб.: БХВ-Петербург, 2011. 150 с.
100. Мак-Коркодейл Ч. Убранство жилого интерьера: от античности до наших дней. М.: Сварог и К, 2006. 245 с.
101. Маклакова Т.Г. Высотные здания. М., 2008. 160 с.
102. Малышева С.Г., Родионова А.Е. Эволюция жилого интерьера под влиянием научно-технических достижений //Вестник СГАСУ. Градостроительство и архитектура. 2013. № 2 (10). С. 31-34.
103. Мастера советской архитектуры об архитектуре. Том 1. М.: Искусство, 1975. 654 с.

104. Матюнина Д. История интерьера. М.: Парадигма, 2012. 552 с.
105. Махлина С. Художественные стили в жилом интерьере. СПб.: Алетейя, 2012. 168 с.
106. Меерович М. Дискуссия о соцрасселении: Новые материалы. Ч. I URL: http://archi.ru/russia/45601/diskussiya-o-socrasseleniinovye-materialy-chast-i
107. Меерович М.Г. Принудительное изменение творческой направленности советской архитектуры в середине 1950-х годов // Архитектон: известия вузов. 2018. № 1 (61). С. 80-98.
108. Митрофанов А.Г. Повседневная жизнь русского провинциального города в XIX веке: пореформенный период. М. Молодая гвардия, 2013. 511 с.
109. Михаловский И. Б. Теория классических архитектурных форм. М.: В. Шевчук, 2003. 270 с.
110. Московцев С.Г., Грин И.Ю. Красота в современной архитектуре: к проблеме создания и осознания // Новые идеи нового века. 2011. № 1. С. 68-72.
111. Мурзина А.С. Практическое руководство по созданию стильных интерьеров. Минск: Харвест, 2011. 160 с.
112. Мустайоки А. Ностальгия по советскому прошлому // Советское прошлое и культура настоящего. Екатеринбург, 2009. Т. 2. С. 209-220.
113. Назарова М.П. Социология архитектуры и ее роль в формировании архитектурного пространства современного города // Социология города. 2011. № 3. С. 10-14.
114. Наумов В.П. Повседневная жизнь Петра Великого и его сподвижников. М.: Молодая гвардия, 2010. 443 с.
115. Нессельштраус Ц.Г. и др. История искусства зарубежных стран: Средние века, Возрождение. М. Изобразительное искусство, 1982. 375 с.
116. Новиков Ф.А. Зодчие и зодчество. М.: УРСС, 2003. 479 с.
117. Пайл Дж. 6000 лет истории архитектуры и дизайна. История дизайна интерьеров. М.: Астрель, 2011. 463 с.

118. Панеро Д. Основы эргономики. Человек, пространство. Интерьер: справочник по проектным нормам. М.: АСТ; Астрель, 2008. 312 с.
119. Панкратова А.В. Дизайн интерьера как семиотическая структура : автореферат дис. ... канд. филос. наук. Нижний Новгород, 2007. 20 с.
120. Петракова Л.Д. Интерьеры общественных зданий Барнаула 1930-1950-х гг. // Баландинские чтения. 2014. С. 145-149.
121. Печёнкин И.Е. Несколько соображений о русском стиле в архитектуре XIX века // Артикульт. 2018. № 1 (29). С. 50-59.
122. Печёнкин И.Е. Русское искусство XIX века. М.: КУРС : ИНФРА-М, 2012. 356 с.
123. Полевой П. Очерки русской истории в памятниках быта. СПб., 1879. 410 с.
124. Постановление Центрального Комитета КПСС и Совета Министров СССР от 4 ноября 1955 года №1871 «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве». URL: http://www.sovarch.ru/postanovlenie55/
125. Протопопов В.В. Дизайн интерьера. М.; Ростов н/Д: Март, 2004. 125 с.
126. Протопопова О. Русский стиль в доме Остермана // Наука в России. 2011. № 3. С. 100-105.
127. Пушкарева Н.В. Интерьер: 1000 практических советов. Ростов-н/Д: Феникс, 2006. 248 с.
128. Реконструкция городов СССР. 1933-1937. Том 1. М., 1933. 380 с.
129. Рогачикова А.Ю., Иванова А.П. Новая парадигма современной архитектуры: экоархитетура // Дальний Восток: проблемы развития архитектурно-строительного комплекса. 2015. № 1. С. 447-450.
130. Рогова Т., Андрихова В. Русский стиль // Коллекция. Альманах интерьерных решений. М., 2017. С. 22-25.
131. Розанова Н.Н. История русского жилого интерьера с древнейших времен по начало XX века. М.: Мир кн., 1993. 96 с.

132. Розанова Т.М. Архитектор Константин Быковский. М.: Совпадение, 2012. 187 с.
133. Русский альбом. Интерьеры России в фотографиях Фрица фон дер Шуленбурга [Текст] = Russian album. Russian interiors photograhed by Fritz von der Schulenburg. М.: КоЛибри, 2012. 286 с.
134. Русский быт в воспоминаниях современников. XVIII век. М.: АСТ: Астрель, 2012. 703 с.
135. Рябцев Д.В. 3ds Max 2009. Дизайн помещений и интерьеров. М.: Питер, 2009. 510 с.
136. Рябцев Ю.С. История русской культуры. Художественная жизнь и быт XI-XVII вв. М.: Владос, 1997. 336 с.
137. Савельев Ю.Р. «Византийский стиль» в архитектуре России (вторая половина XIX - начало XX века). СПб.: Лики России - Проект-2003, 2005. 271 с.
138. Савельев Ю.Р. Искусство историзма и государственный заказ: вторая половина XIX - начало XX века. М.: Совпадение, 2008. 304 с.
139. Савельев Ю.Р. Новая концепция самодержавия и «русский стиль» // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. 2006. № 4. С. 40-52.
140. Сайфуллина И.З. К вопросу об истории декорирования в интерьере // Известия Казанского государственного архитектурно-строительного университета. 2011. № 4 (18). С. 51-57.
141. Сарабьянов Д.В. Стиль модерн: Истоки. История. Проблемы. М.: Искусство, 1989. 293 с.
142. Сарапулова О.А., Петрова Т.П. Современные технологии в архитектуре и дизайне // Молодежный вестник ИрГТУ. 2016. № 1. С. 1-9.
143. Серая Д.С., Козыренко Н.Е. Новаторство в современной архитектуре // Новые идеи нового века 2013. № 2. С. 152-158.

144. Синянский И.А., Манешина Н.И. Типология зданий. М.: Академия, 2014. 288 с.
145. Соколова Т.М., Орлова К.А. Глазами современников: Рус. жилой интерьер первой трети XIX в. Л.: Художник РСФСР, 1982. 182 с.
146. Соловьев Н.К. Дизайн исторического интерьера в России. М.: Юрайт, 2018. 272 с.
147. Соловьев Н.К. и др. Всеобщая история интерьера. М.: Эксмо, 2013. 782 с.
148. Соловьев Н.К. История интерьера. Древний мир. Средние века. М.: В. Шевчук, 2007. 350 с.
149. Соловьев Н.К. История современного интерьера. М.: Сварог и К, 2004. 399 с.
150. Соловьев Н.К. Очерки по истории интерьера: Древ. мир. Сред. века. М.: Сварог и К, 2001. 334 с.
151. Соловьев Н.К. Художественное формообразование интерьера: (Принципы, факторы, средства). М. : МГХПУ, 1996. 270 с.
152. Софиева Н. Дизайн интерьера: стили, тенденции, материалы. М.: Эксмо, 2012. 658 с.
153. Стасюк Н.Г., Киселева Т.Ю., Орлова И.Г. Основы архитектурной композиции. М.: Архитектура-С, 2004. 96 с.
154. Строительные нормы и правила. Ч. II. Нормы строительного проектирования. М., 1954. 410 с.
155. Таруашвили Л.И. Эстетика архитектурного ордера : От Витрувия до Катрмера де Кенси. М.: Architectura, 1995. 178 с.
156. Толстой В.И. (ред.) Художественные модели мироздания: В 2 т. М.: НИИ РАХ, 1997-1999.
157. Толстой В.П. и др. Советское декоративное искусство, 1945-1975: Очерки. М. : Искусство, 1989. 255 с.
158. Топорков А. Технический быт и современное искусство. М.-Л., 1928. 258 с.

159. Удод М.А., Колосова И.И. Типовая мебель в СССР 1960-1970-х гг. // Региональные архитектурно-художественные школы. 2014. № 1. С. 287-292.
160. Улинич Н.А. Особенности расположения многофункциональных общественных центров в сельских поселениях // Строительство: наука и образование. 2018. Т. 8. Вып. 2 (28). С. 43-60.
161. Усанова А.Л. «Советский стиль» (к вопросу о сущности понятия в современном искусствознании) // Известия Алтайского государственного университета. 2012. № 2-1. С. 178-179.
162. Усанова А.Л. Забытые вещи ушедшего века…: каталог предметов быта, элементов художественного оформления интерьера первой половины XX века. Барнаул, 2013. 106 с.
163. Усанова А.Л. Советская архитектура и градостроительство 1920-1950-х годов: стратегия жилищного строительства и виды городского жилья // Известия Алтайского государственного университета. 2014. № 2-2 (82). С. 205-210.
164. Усанова А.Л. Формирование художественно-бытовых традиций в интерьере советского городского жилища 1930–1950-х годов. Социокультурный опыт исследования // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2016. Т. 2. № 1. С. 84-94.
165. Усанова А.Л. Художественно-бытовые традиции в советском городском интерьере (1930–1950 гг.): автореферат дисс. … д-ра искусствоведения. Барнаул, 2016 (а). 50 с.
166. Устин В.Б. Художественное проектирование интерьеров. М.: АСТ; Астрель; Полиграфиздат, 2010. 288 с.
167. Фомина Ю.А. Модная квартира: праздничный интерьер из цветов и растений своими руками. М.: Эксмо, 2006. 158 с.

168. Хабибуллина С.К. Текстиль как средство формирования интерьера современного жилища: автореферат дис. ... канд. искусствоведения. Екатеринбург, 2011. 25 с.
169. Хендерсон Э. Стиль: тысячи приемов и хитростей для оформления любого интерьера. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2017. 301 с.
170. Ходырев И. Пень в интерьере как символ современной культуры // Коллекция. Альманах интерьерных решений. М., 2017. С. 26-31.
171. Худин А.А. Авторские концепции в архитектуре западного постмодернизма // Приволжский научный журнал. 2014. № 2. С. 120-126.
172. Цирес А.Г. Искусство архитектуры. М.: Изд-во Акад. архитектуры СССР, 1946. 275 с.
173. Чередина И.С. Жилье для советской элиты в Москве. 1940-1980 годы // Новые идеи нового века: материалы международной научной конференции ФАД ТОГУ. 2015. Т. 1. С. 320-326.
174. Черная Л.А. Повседневная жизнь московских государей в XVII веке. М.: Молодая гвардия, 2013. 413 с.
175. Чурсин Д.В. Монументальная живопись в интерьерах современных общественных зданий: дис. ... канд. архитектуры. Екатеринбург, 2006. 130 с.
176. Шокарев С.Ю. Повседневная жизнь средневековой Москвы. М.: Молодая гвардия, 2012. 476 с.
177. Шулима К.Н. Современная архитектура: социокультурные аспекты (Берлин-Москва-Иваново) // Вестник гуманитарного факультета Ивановского государственного химико-технологического университета. 2006. № 1. С. 218-222.
178. Экономов С. (ред.) Деревянный дом. М.: Красивые дома пресс, 2013. 224 с.
179. Blakemore R.G. History of interior design & furniture: from ancient Egypt to nineteenth-century Europe. J. Wiley & Sons, 2006. 440 p.

180. Brumfield W.C. The origins of modernism in Russian architecture. Berkeley, 1991. 344 p.
181. Gibbs J. Interior Design. Laurence King Publishing, 2005. 192 p.
182. Harwood B., May B., Sherman C. Architecture and Interior Design: An Integrated History to the Present. Prentice Hall PTR, 2012. 912 p.
183. Hendon Z., Massey A. Design, History and Time: New Temporalities in a Digital Age. Bloomsbury Publishing, 2019. 216 p.
184. Hi home. 2014. # 9: тема номера: Российский дизайн. 30 с.
185. Ireland J. History of Interior Design. Bloomsbury Academic Fairchild, 2018. 624 p.
186. Lewis S.A. Interior design sourcebook: a guide to resources on the history and practice of interior design. Omnigraphics, 1998. 307 p.
187. McKellar S., Sparke P. Interior Design and Identity. Manchester University Press, 2004. 218 p.
188. Ottolini G. History and design of interior decoration. DI BAIO EDITORE, 1989. 63 p.
189. Pevsner N. An Outline of European Architecture. Gibbs Smith, 2009. 356 p.
190. Pile J.F. A History of Interior Design. Laurence King Publishing, 2005. 464 p.
191. Smith C.R. Interior Design in 20th-century America: A History. Harper & Row, 1987. 355 p.
192. Wealleans A. Designing Liners: A History of Interior Design Afloat. Routledge, 2006. 216 p.