



Традиция заимствований — старая, благородная и благодарная. Заимствования в культуре только повышают значимость самой культуры, свидетельствуя о воспроизводимости форм и, стало быть, об их жизненности и ценности. Речь не идет о плагиате: если какой-либо сюжет, по наблюдению Мирона Петровского, взятый из истории литературы или искусства, обработан мастерски, значит это — высокое культурное достижение, если плохо и не мастерски, — действительно плагиат, “антибранное” слово. Плохие вещи “красть” не станут. А если уж заимствовать, то наипервейшее. Так родился “Фауст” Гёте или многие сцены в пьесах Шекспира, подсмотренные в средневековых литературах. Так возник европейский классицизм, ориентированный на античную классику, и исторические стили XIX века, которые черпали из открытой ими истории что не попадая. Оказалось, история для того и существует, чтобы из нее черпать: опыт, сюжеты, мотивы, ракурсы. Ради чего-либо другого она ведь и не нужна: все равно ничему не учит.

*Наш современник в этом деле не оригинален. Благовоспитанный римлянин считал долгом честного человека заимствовать формы греческой культуры. Именно благодаря римлянам мы одарены множеством копий с греческих оригиналов, когда сами оригиналы пропали.*

Раскопки в Помпеях и лицезрение росписей пресловутых “четырёх помпеянских стилей” вызвали к жизни конца XVIII — начала XIX века немецкий бидермейер. Интерьеры, выполненные в этом духе, до сих пор являются образцами для разработки темы интерьера зажиточного буржуа и на Западе, и у нас. Рим представлялся современникам “Вечным городом”, как в XIX веке в Европе “прогресс” кажется бесконечным совершенствованием. Отчасти это верно.

Любовь к египетским обелискам, обильно изливавшаяся на площади итальянских городов фантазией ренессансного мастера, с открытием Шампольона и “египетским походом” Наполеона (после чего последовало роскошное издание памятников) заполнила пространства общественного и частного интерьера, выдавая в хозяине не архаика, но модерниста, даже новатора. Если в одном только Риме — 23 настоящих египетских обелиска, а в других европейских столицах, быть может, и больше, станет понятно, на что растащило древний Египет последующее культуртворчество. “Египет” стал своеобразным художественным логотипом, зеркалом заказчицкого вкуса и

архитекторского мастерства, свидетельством фешенебельности и доходности.

То же самое происходило с эгейским (крито-микенским) и восточным искусствами, открытыми Европой в середине XIX века. Первое нашел в критской земле англичанин Артур Эванс, второе само “пришло” из Китая и Японии, повлияв затейливостью форм на сложение модерна: не могло не прийти. То и другое наравне с Египтом способствовали расцвету культуры XIX–XX веков. Трудно себе представить, что бы архитекторы и дизайнеры делали, если бы Восток, Крит и Египет не были в свое время — и очень вовремя — открыты и растиражированы! Архитектура и искусство позапрошлого века питались архаикой: в художественных академиях штудировали головы, добытые в эллинской земле, в архитектурных бюро — готику, барокко, византизм, мавританизм, Ассирию, добытые в увражах и дагерротипах. И получалось очень современно, под стук железнодорожных колес и пыхтение автомобиля. В XIX век европейский город въехал на паровозе, в XX век — на трамвае. Но формы этих средств передвижения были взяты у карет и дилижансов — не столько рациональных, сколько романтических. Копирование образцов древности — не позднее Возрождения — оказалось единственной формой развития архитектуры и искусства интерьера. Я думаю, что новшества просто карались. Все как в древности: если древний человек делал какие-либо открытия, то у него начинались все неприятности, какие можно было устроить в древнем мире. То же самое происходило в XIX веке, предпочитавшем не продукцию, а репродукцию. Здесь, как водится, сначала появились отшельники в виде Барбизонской школы, а затем оппозиция в виде футуризма и дадаизма.

Прошое столетие немногим отличалось от позапрошлого, за исключением разве что размаха, заданного культурой функционализма и привычкой жить широко. После этого заимствование исторических сюжетов, египтизмов, грецизмов и ассиризмов сделалось продолжением традиции XIX века. То есть заимствовали не из греков и египтян, а из готовых заимствований, получая копии с копий. Но поскольку такой род заимствования происходил под стягом высокой культурной формы, то создавалось впечатление черпания из самого источника. Производство копии с копий, в платоновском смысле, оказалось равнозначным, если можно так выразиться, — производству с копии самого оригинала.

*Именно в этом качестве художественные заимствования, прошедшие очищение через интерпретацию, перешагнули в нынешнее столетие, продолжая радовать глаз свежестью и чистотой колорита, научая человека снисходительно относиться к старине, восхищаться ею в интерьере собственного сознания.*

Надо же, заимствованная архаическая форма становится в Новое и Новейшее время символом ультрамодернизма, известного авангардизма воззрений на искусство и его практическое применение, правилом хорошего тона. Ассирийские, египетские и мавританские сюжеты в современном интерьере — своеобразный модус культурной алчности, жажда продлить свечения эпох, которые были намного ярче нашей с вами. Очевидно, личность заказчика как просто личность создает вокруг себя некое силовое напряжение, обладает реальным художественным полем или сочетанием полей, которые находятся не в покое, а в ритмическом колебании с разной частотой. Это не

экзотика — нет. Заимствование культурного образца — нормальное развитие европейского вкуса, которому кроме изрядно поднадоевшего постмодернизма (который тоже начинался с каких-то исторических аллюзий) больше неоткуда черпать внутреннее богатство, кроме как из древних, архаических образцов, тем самым сохраняя в современном интерьере дух ушедших столетий. Не в последнем слове современника, но в первом слове древнего поэта и деянии древнего художника заключена культурная мощь сегодняшнего дня.

2002