

6 Введение

1900-е

12 Новая эпоха

14 Эдвардианские страсти

16 Искусства и ремесла

18 Драгоценные тона

20 Иризирующее очарование

22 Впервые для женщин

24 Революция Пуаре

26 Фовизм

1910-е

28 Перемены и проблемы

30 Сценическое искусство

32 Голубой Пэрриша

34 Венские мастерские

36 Игры юных

38 Кубизм

40 Первая мировая война

42 Возвращение домой

1920-е

44 Пути модерна

46 Ар-деко

48 Тутанхамания

50 Коктейли и смех

52 Пункт назначения

54 Мужчина Лейендекера

56 Баухаус

58 Современные удовольствия

60 Роза это роза

1930-е

62 Стойкость и возрождение

64 Архитектура ар-деко

66 Иллюзии

68 Фантастика в пластике

70 Развлечения

72 Парки и отдых

74 «Розвил»

76 Волшебник страны Оз

78 Мир завтрашнего дня

1940-е

80 Война, мир и процветание

82 «Фантазия»

84 Эдвард Хоппер

86 Вторая мировая война

88 Беззаботность и повседневность

90 Американская мечта

92 Хит-парад

94 Фильмы нуар

96 Высокая мода

98

1950-е

Пастельные тона и основные цвета

- 100 **Счастье быть дома**
- 102 **Примерные подростки**
- 104 **Модернисты середины века**
- 106 **Богини киноэкрана**
- 108 **Суперзвезды косметики**
- 110 **Американские шерстяные ткани**
- 112 **Мир фантазий**
- 114 **Абстрактные экспрессионисты**

116

1960-е

Насыщенные 60-е

- 118 **Путь в Индию**
- 120 **Другое место**
- 122 **Кенсингтон и Карнаби**
- 124 **Черный — это красиво**
- 126 **Психоделика**
- 128 **Улица Сезам**
- 130 **Уорхол**
- 132 **«Пантон»**

134

1970-е

Земные и эклектичные

- 136 **Цвета и координаты**
- 138 **Авокадо и Золотой урожай**
- 140 **Перья и кожа**
- 142 **Прованс**
- 144 **Ленд-арт**
- 146 **День, когда мир облачился в неон**
- 148 **Ночная жизнь**
- 150 **Отель «Калифорния»**

152

1980-е

Приключения в изобилии

- 154 **«Мемфис», Майкл и Филипп**
- 156 **Рожденные в усадьбе**
- 158 **Городские ковбои**
- 160 **Знаки и символы**
- 162 **Полиция Майами**
- 164 **Мажорель и Марокко**
- 166 **Санта-Фе**
- 168 **Индивидуальная палитра**
- 170 **Влияние Японии**

172

1990-е

90-е в деталях

- 174 **Гранж и граффити**
- 176 **И это хорошо**
- 178 **Сущность дзен**
- 180 **Из Африки**
- 182 **Латинский букет**
- 184 **Гики и шик**
- 186 **Аниме**
- 188 **Потребление напоказ**
- 190 **Прогнозы на будущее**

Введение

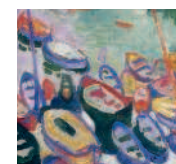
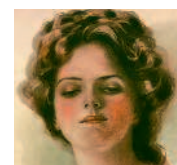
Мы видим цвета повсюду. То, что начинается как сигнал, проходящий по оптическому нерву, быстро превращается в эмоциональный, социальный и духовный феномен, который несет многоуровневые живые смыслы. Свет с длиной волны 650 нанометров или около того мы видим как красный. Но ощущается он как тепло или опасность, романтика или революция, героизм или зло — в зависимости от культурного и персонального контекста, в котором мы его наблюдаем. Багровый, алый и вишневый создают такие реакции и нюансы в ощущениях, которые нельзя просчитать в нанометрах. И то, что могут выразить красные тона, отличается от символического потенциала зеленых и синих. Или желтых и оранжевых. Резонанс любого оттенка из спектра меняется и развивается в соответствии с обстоятельствами, в которых он возникает.

Контекст, в котором каждый цвет разворачивается радугой символов и эмоций, — это сама история. Историки смотрят сквозь время, чтобы объяснить запутанные взаимоотношения людей и обществ — те силы, которые делают багровый древним символом власти и силы, алый — цветом греха, а вишневый — квинтэссенцией женской обольстительности. Со временем эти ассоциации могут быть заменены на совершенно иные. Следить за

эволюцией цвета очень увлекательно. «PANTONE: Двадцатый век в цвете» наблюдает за этой эволюцией в предыдущем столетии.

Сейчас, когда прошло больше десяти лет с момента начала XXI века, мы как раз на нужной дистанции от той эпохи, чтобы попробовать осознать ее как единое целое. Мы можем посмотреть сквозь призму истории как на первую декаду века, так и на последнюю (а также на все, что происходило между), и обсудить с некоторой степенью объективности, что же лучше всего выражало творческие, культурные и социальные доминанты времени — или что помогло их создать.

Предыдущий век был невероятно важным временем для цвета. Революционные изменения произошли в каждой визуальной дисциплине. Правила менялись и постепенно сменялись другими. Стали доступны новые материалы, когда благодаря технологическому прорыву трансформировалось (а вернее, было изобретено) практически все вокруг, от красок до пластика и порошковых покрытий, когда изменился сам принцип изготовления изделий, когда появились принципиально иные промышленные процессы. Иризирующее стекло Луиса Комфорта Тиффани, напоминающее нам об алхимии; бакелитовые имитации



1900-е

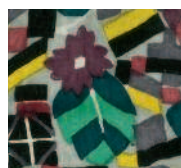
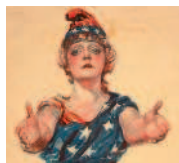
натуральных дорогих материалов и, ближе к концу столетия, неоновые флюоресцентные краски: все указывало на то, что технологии — двигатель искусства и дизайна двадцатого века, и благодаря им художники покоряют новые творческие вершины.

Почти все сто лет технологии просто поддерживали развитие творческих дисциплин, предоставляя новые материалы, но к концу века они так глубоко внедрили в дизайн, что компьютеры сами по себе стали объектами дизайна и генераторами цветовых палитр. Программы, созданные в помощь дизайнерам, начали влиять на их работы, и когда-то невозможные проекты стали реальностью — такие, например, как Музей Гуггенхайма в Бильбао архитектора Фрэнка Гери. Компьютер Apple iMac, который в 1998 г. облачился в яркий полупрозрачный пластиковый корпус, стал еще одним мостиком между цветом и технологиями. Во многих отношениях наша книга отображает вековой континуум от ручной работы до продукта, созданного с помощью компьютера. И наконец, для тех из нас, кто очарован цветом — кто терпеливо пытается подобрать название для всех оттенков заката или прекрасной осенней листвы, для каждого образца краски или особых тканей — как мы можем не попытаться по-

нять в цветовых образах тот век, в котором большинство из нас появилось на свет и получило собственный словарь для обозначения цвета? Следуя за цветом, мы можем посмотреть на некоторые наиболее значимые социальные перемены столетия. К примеру, женщины вошли в двадцатый век в одеждах пастельных и строгих нейтральных тонов, соответствующих набору определенных и ограничивающих социальных ролей. К 80-м они уже искали персональные, подходящие каждой конкретной личности цвета, которые помогли бы подчеркнуть личные качества.

Наше изменившееся отношение к войне также нашло выражение в цвете. Рыцарская и патриотичная палитра начала Первой мировой сменилась разочарованностью: люди перестали верить, что войной можно чего-то добиться, а после окончания войны пришла тревога. Более мрачное, исполненное чувством долга настроение Второй мировой нередко скрашивали минуткой легковесного юмора, а идеализм постепенно покидал вчерашних подростков... сохраняясь в цветовой гамме 40-х.

Впечатляют и перемены, которые за столетие претерпела эстетика. Влияние на цвет Тиффани, Фаберже и Поля Пуаре было столь значительным, что творцы визуального искусства до сих



1910-е

1920-е

пор обращаются к их работам. А ближе к концу века Роберт Раушенберг, Энди Уорхол и Карим Рашид опять же по-новому взглянули на цвет. Каждый из них уловил нечто ключевое о том мире, в котором они творили.

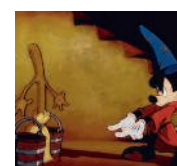
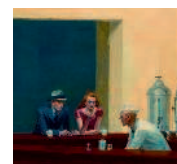
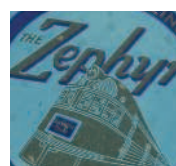
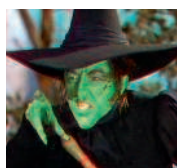
Из-за того, что цвет является настолько фундаментальным элементом нашего опыта, книга о цвете в итоге оборачивается книгой о человеческом опыте как таковом. Отчасти учебник, отчасти сборник сказок, отчасти биография и отчасти роман — наша история цвета призвана направить каждого читателя на его или ее личное и творческое исследование.

Даже для двух авторов, открыто признающих свою одержимость цветом, обозревание ста цветковых лет вызывает значительные сложности, главная из которых связана с мимолетной по своей сути природой цвета. Основой нашего обсуждения стали объекты из каждой декады двадцатого столетия, цвета которых могут поведать истории об эмоциях и стремлениях своих создателей и пользователей, и об обществе, в котором те жили. Но, поскольку цвет практически каждого предмета со временем меняется, становится не так уж просто прийти к его точной цветовой спецификации.

Когда мы описываем оттенок «помпейский красный» в системе PANTONE, столь важный для фовистов, то мы говорим о цвете краски в палитре художника? Или о том красном, который можно было увидеть на влажном, только что завершеном холсте? Или о цвете на свеженанписанной картине в ее первый день в галерее? А может, об оттенке, который проявился уже в последнем доме картины — в музее? С годами материалы взрослеют, их цветочные значения немного изменяются.

Если каждый из слегка отличающихся красных был «точным» в определенный момент времени, то какой из них мы должны выбрать для истории цвета? Увы, у нас нет машины времени для удобных путешествий в Париж начала века, так что в основном мы выбираем те цветочные значения, которые видим сегодня.

Но на этом сложности не заканчиваются. Вдобавок к практически неизбежным изменениям цветов объекта по ходу времени, есть и другие причины перемен. Давайте еще раз обратимся к нашей картине фовистов в качестве примера. На некотором этапе карьеры картины как музейного артефакта ее сфотографируют для каталога, чтобы сведения о музейной коллекции были доступны для администрации и искусствоведов. Несмотря на все



1930-е

1940-е

усилия фотографа, снимок никогда не сможет точно передать цвета реального изображения. Что-нибудь изменится. Так что теперь у нас есть два способа воспринимать картину, цветовые значения в которых слегка различаются: можно смотреть на само полотно, можно смотреть на его фотокопию.

Возможно, в какой-то момент один искусствовед захочет включить нашу картину в книгу о движении фовистов. С музейной фотографии будет сделана репродукция, и, опять же, насколько бы тщательно ни была проведена эта процедура, некоторый цветовой сдвиг неизбежен. И вот у нас уже есть три варианта восприятия картины — или даже больше, если учесть легкое изменение цветов в результате процесса книгопечатания. Или бесконечно больше, если изображение картины попадет в интернет, потому что экран каждого компьютера будет демонстрировать немного отличающуюся цветовую матрицу.

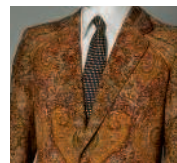
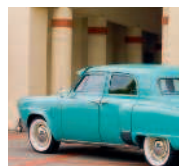
Мы делали все, что в наших силах, чтобы обойти различные ловушки в спецификации цвета, и обращались к реальным картинам, предметам, тканям и одежде, если это было возможно. Просим вас отнестись с пониманием к каким-либо расхождениям в цветовой идентификации, если вы столкнетесь с ними во

время знакомства с книгой: мы сделали все возможное, чтобы преодолеть эту опасную территорию.

Вызов бросал и сам масштаб проекта. Из-за того, что эволюция цвета уникальна в каждой культуре, существующей на Земле, отследить цвет сквозь каждую из них за столетие представляется скорее не проектом для книги, а работой на всю жизнь. Более того, возможно, потребуется даже больше одной жизни и одной команды авторов! В результате наш доклад о цветах двадцатого века ощути-мо США-центрирован. Оба автора — американцы, и наша культурная парадигма, конечно же, расставила акценты этой книги.

Однако влияния других культур составляют важнейшую часть этой истории, и книга, определенно, будет интересна и читателям из других стран. Европейское присутствие здесь несомненно — особенно в начале столетия, но и позже мы Европу не игнорируем. Азия, Африка и Латинская Америка также сыграли свою роль, в частности во второй половине века, когда жажда свежего, экзотического, чего-то иного питала многие творческие начинания.

Даже признав, что наш выбор обусловлен личной культурной парадигмой, мы не преодолели всех проблем, связанных с масштабом нашего исследования. Самая главная сложность в фор-



1950-e

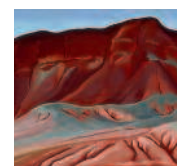
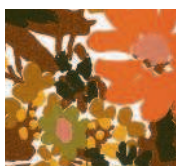
1960-e

мировании этой книги проистекала от необходимости разложить целое столетие культуры и творчества по восьми (в среднем) палитрам на декаду, каждую из которых нужно было выразить в горстке изображений и примерно восьми цветах. Просеивать потенциальный контент, совершая окончательный выбор для каждого десятилетия, нередко было действительно болезненно, особенно когда мы старались сбалансировать широкие тренды поп-культуры с индивидуальными инновациями.

Кто же остался за гранью? Джек Ленор Ларсен, чья блестящая карьера текстильного дизайнера охватила несколько декад и затронула каждый уголок земного шара. А также элегантная пышность Эмилио Пуччи, Джейми Дрейка и Триши Гилд, эпатажные шикарные оттенки пряжи Missoni, интригующие комбинации цветов второго и третьего порядка в тканях Шерри Донхиа... Вообще список получился колоссальным: талантливые художники, модельеры; индустриальные, графические и интерьерные дизайнеры; архитекторы; мастера ремесел; фотографы, режиссеры и многие, многие другие. Просим простить нас за немислимо трудный выбор, который нас заставила сделать необходимость, а вовсе не недостаток почтения.

Мы надеемся, что эта книга будет полезна преподавателям, дизайнерам и творцам любого визуального искусства. Восемьдесят цветowych палитр, представляющих двадцатое столетие, могут послужить каждому, кто хотел бы снабдить свой творческий или учебный процесс исторической перспективой. Но, благодаря тщательной балансировке значений, каждую палитру можно использовать и в отдельности. К примеру, отношения между сложными цветами из гаммы «Прогнозов на будущее» 90-х актуальны и сегодня: многослойный нейтральный Жаворонок мягко рифмуется со своим зеленоватым родственным цветом Оазис и приобретает структуру за счет Полуночно-синего и Каштана. Ржавчина и Кетчуп занимают центральные позиции в жизнелюбивом крыле палитры, а Турмалин и Лионская синь — в другом, более созерцательном. Пристальный взгляд на такие ранние палитры, как «Иллюзии» 30-х и «Эдвардианские страсти» нулевых позволяет обнаружить похожие увлекательные цветовые взаимоотношения, полностью готовые для адаптации под личные цели читателя.

Мы также приглашаем читателей задержаться на изображениях наших палитр, для того чтобы начертить исторические



1970-е

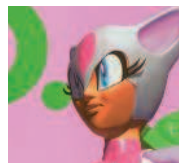
1980-е

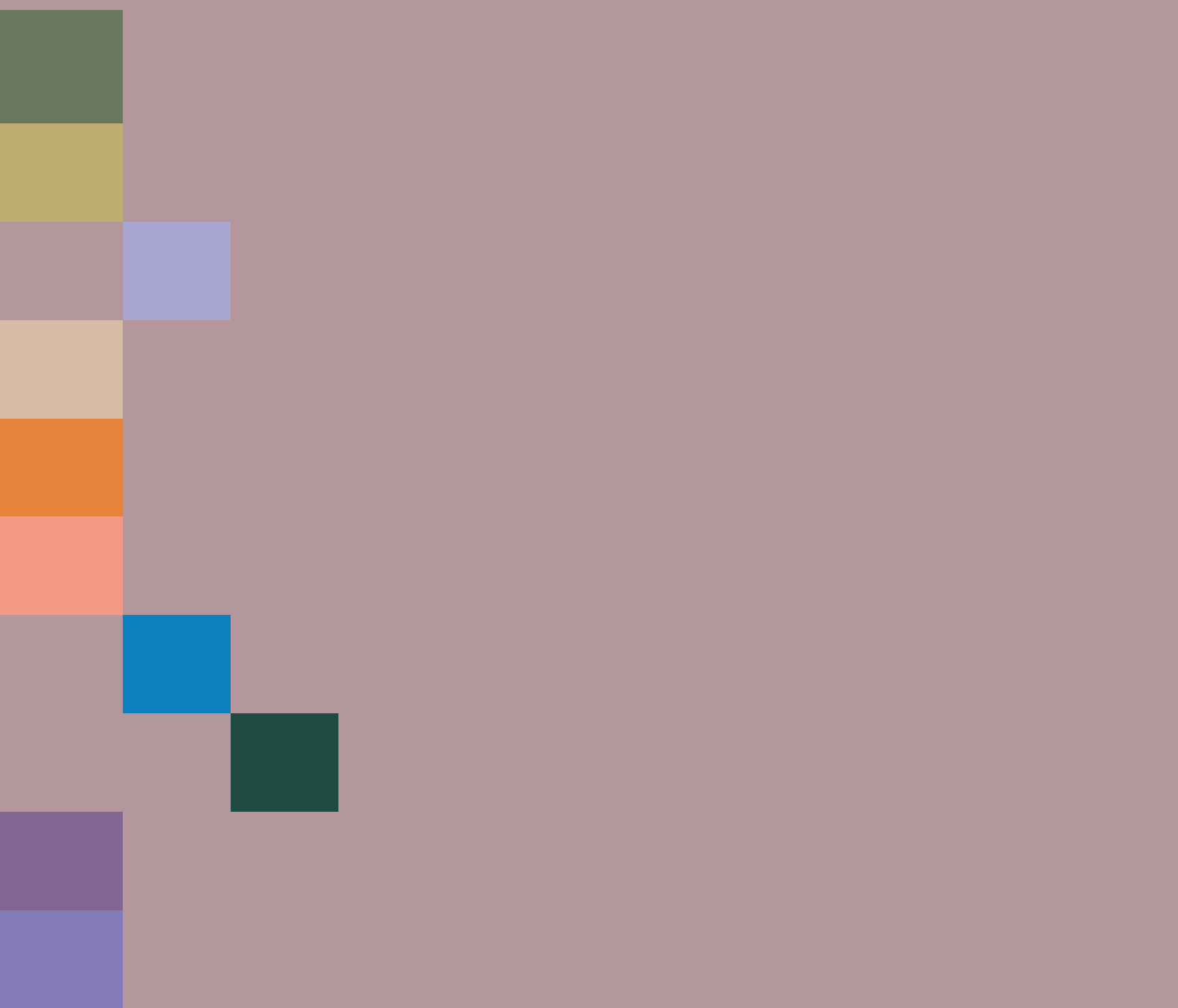
параллели. Ни один цвет (и ни одна гамма) не исчезает с лица земли навсегда, и можно наблюдать захватывающий процесс их возрождения и трансформации. Есть ли связь между гламуром 90-х, обрисованном в палитре «Потребление напоказ», и «Драгоценных тонах», вдохновленных Фаберже в 1900-х? Мы думаем, что есть: желание утвердить свой статус с помощью дорогих (или, по крайней мере, выглядевших дорогими) материалов — это отличительный признак всего двадцатого века. А что насчет удивительной созвучности между «Сценическим искусством» 1910-х и «Полицией Майами» 80-х? Что бы подумал гениальный дизайнер «Русских балетов» Лев Бакст о Крокетте и Таббсе? Он мог бы насладиться сходством между своими Розовато-лиловым деревом, Увядающей розой и Сияющим синим с более поздней гаммой из Сияющей орхидеи, Лантаны и Темного ультрамарина. Возможно, Бакст закатал бы рукава пиджака и облачился в сиреневую футболку.

История — это инструмент понимания будущего. Это может звучать как клише, но данная идея указывает на важный способ применения этой книги. Отслеживание эволюции цвета от декады к декаде дает нам увлекательную возможность прогно-

зировать то, что будет дальше в нашем собственном времени. Возьмем для примера знаменитый зеленый цвет Авокадо из 70-х. Авокадо (как и его соседи Золотой урожай и Жженный апельсин) в 80-х исчезает в лиловых волнах Санта-Фе. Оба оттенка считались природными цветами, призванными предоставить некое психологическое убежище от проявлений «неестественности» мира. Но Авокадо стал настолько настойчивым и чрезмерным, что дизайнеры метнулись на противоположный край цветового градиента к лиловым тонам, чтобы получить свежий доступ к природе, ее убежищу. Вездесущность лилового 80-х, конечно же, тоже стала проблемой, и в 90-е неизбежен был поиск альтернатив, чем стали приглушенные зеленоватые оттенки Дзена и жизнерадостные желто-зеленые тона.

Наблюдение за подобными переходами побуждает нас взглянуть на злоупотребления нашего времени и подумать, что может последовать в качестве реакции. Большинство наших собратьев по цветовой одержимости будет с удовольствием рассматривать роскошные цвета прошлого, и мы думаем, что читатели этой книги будут, к тому же, с интересом смотреть в будущее сквозь информативную призму цвета.





1900-е

Новая эпоха

Год 1900 был, в какой-то мере, также и последним годом девятнадцатого столетия. Всемирную выставку в Париже того года можно описать как каталог наиболее ярких мыслей ушедшего века об искусстве, ремесле, дизайне и технологиях — но был здесь и проблеск грядущих перемен. Пятьдесят миллионов гостей отведало роскошь Прекрасной эпохи (а также и более современные предложения), представленные семьдесятю шестью тысячами участников из сорока семи стран. Идеи и цвета, которые они увидели, были столь же разнообразными, как и экспонаты.

Официальные французские комитеты наполнили лучшие арт-павильоны выставки изысканными натюрмортами и утонченными статуями, в то время как независимые участники вырывались в будущее, как, например, Сэмюэль Бинг с его Галереей Модерна. Не удовлетворенный академической манерой, Бинг сперва был приверженцем японизма, а затем, с приближением двадцатого века — модерна. Он продвигал талантливых французских мастеров, таких как художник Эдуар Вюйар, дизайнер стекла Эмиль Галле, скульптор Камилла Клодель, а также покровительствовал таким зарубежным новаторам, как Луис Комфорт Тиффани. Золотистые оттенки иризирующего стекла «фавриль» Тиффани в сочетании с живыми тонами модерна, вдохновленными природой, образовали одну из самых выдающихся палитр десятилетия.

Авторитетные законодатели мод тех дней, такие как модельер Жанна Пакен, возглавляли различные комитеты. Будучи президентом секции моды на Выставке, Жанна помогла создать атмосферу роскоши (но не излишней) и причудливости (но без вульгарности). В мире, где королевские семьи все еще занимали вершины четкой социальной иерархии в большинстве стран Старого Света, надлежало поддерживать в общественных местах атмосферу умеренности. Творения Пакен, тщательно драпированные в кружева и складки, были сдержанными и благопристойными, но, как намекала пастельная гамма женской моды Эдвардианской эпохи, в этой сдержанности присутствовал и элемент обольстительности.

Впрочем, влияние монархов Старого Света не сводилось к политике умеренности. Тогда, как и сейчас, модные особы королевских кровей оказывали значительное влияние на общественные вкусы. Покровительство царя Николая II Карлу Фаберже создало моду на сувениры и аксессуары из драгоценных камней и металлов, покрытых эмалью. Рене Лалик предложил более инновационный словарь из менее дорогих материалов — но создающих такой же сильный визуальный эффект, как их дорогостоящие конкуренты. Столь неожиданно явившись из мира ювелирных украшений, глубокие тона драгоценных материалов образовали влиятельную цветовую гамму.

Уже были поставлены некоторые спорные вопросы, которые в наступающем веке станут по-настоящему острыми. К примеру, в летних Олимпийских играх, которые проводились как часть Выставки, участвовали женщины. Это нововведение представляло собой шаг вперед на пути к предоставлению женщинам полных прав во всех сферах жизни. Ранние модели спортивной формы вобрали в себя идею обретенной свободы и представили палитру, которая выражала менее вычурный и более либеральный подход к бытию.

В то время как Всемирная выставка демонстрировала расцвет техники — павильоны, посвященные электричеству и металлургии, показ первых фильмов со звуком, первый эскалатор, — применение современных технологий в повседневной жизни еще не было широко распространено. Чарльз Фрэнсис Войзи, сторонник английского движения «Искусства и ремесла», обнаружил потенциал промышленных технологий для преобразования домашней среды. Однако потребовался американец, а именно Густав Стикли, чтобы (на следующий год после Выставки) основать империю, объединив обтекаемый дизайн «Искусств и ремесел» с современными методами производства. Так как Стикли был занят развитием своего бизнеса, два его современника, также американцы, братья Чарльз и Генри Грин, сфокусировались на совершенствовании нового, изысканного, современного видения домашнего быта. На дизайнеров и архитекторов теперь оказывали большое влияние доступность, вызванная массовым производством, и идея о том, что повседневность можно сделать более эстетичной для огромного количества семей. Стабильная, натуральная палитра «Искусств и ремесел», возникшая в первую декаду двадцатого столетия, остается актуальной и по сей день.

И другие важные голоса зазвучали в десятилетие, последовавшее за Выставкой. Небольшая группа европейских художников бегло исследовала буйство интенсивных, неестественных цветов — их окрестили «дикими зверями» за эти искания. Но история запомнила фовистов, чья деятельность в группе продлилась лишь с 1905 по 1907 гг., как первых арт-революционеров двадцатого столетия. Примерно в то же время модельер Поль Пуаре также пустился в бегство от традиции. Он освободил женщин из корсетов и пересмыслил моду как выражение индивидуальности и фантазии, а не как пути конформности. Его находчивая, текучая, дерзкая восточная палитра запечатлела настрой не менее революционный, нежели у фовистов.

В формах Пуаре и цветах фовистов мы видим уход от образов и идей девятнадцатого столетия и намек на грядущие всеобъемлющие перемены.



Слева
Веер из страусиных перьев принцессы Александры
1901 г.

Справа
Иллюстрация «Летний туалет» для выкройки в журнале «Fashions for All»
1909 г.

На следующей странице
Пять часов в Доме Пакен
1906 г., Анри Жерве



Эдвардианские страсти

Король Эдуард VII правил Соединенным Королевством. Николай II был императором и самодержцем всей Российской Империи, а Вильгельм II был императором Германии и королем Пруссии. Была провозглашена Третья Французская республика, и роскошь Прекрасной эпохи пропитывала искусства и дизайн Западного мира. Политическая стабильность и годы процветания, предшествующие Первой мировой войне, называли «последними добрыми днями высшего класса». [1]

Живым воплощением длинной вечеринки сливок общества был сам Эдуард VII. Его обаяние и любовь к веселью послужили топливом для множества романов с красивыми женщинами — как до, так и после брака с Александрой, принцессой Датской (та, похоже, спокойно относилась к похождениям супруга). Эдуард любил вкусную еду, алкоголь, заграничные поездки и вечеринки до рассвета. Европейское сообщество следовало его примеру. Как писала историк Вирджиния Коулс: «Эдвардианское общество формировало себя так, чтобы соответствовать личным идеалам короля. Все превышало натуральную величину. Это была лавина балов,

званных ужинов и загородных вечеринок. Было потрачено больше денег на одежду, съедено больше еды, загнано больше лошадей, совершено больше измен, пристрелено больше птиц, приобретено больше яхт и проведено больше веселых ночей, чем когда бы то ни было». [2]

Возможно, в противовес этим излишествам, критерием эдвардианского стиля была скорее умеренность, нежели показная роскошь. И Эдуард, и Александра профессионально относились к выбору своих одеяний и делали упор на изящество, а не экстравагантность. К тому же в то время английский загородный дом был воплощением «хорошей жизни». Загородный стиль тяготел к комфорту и таким природным удовольствиям, как времяпрепровождение в саду, на охоте, с лошадьми — что удерживало общественные вкусы от излишней вычурности.

Белый лебедь, Серый рассвет, Жожоба, Довильский лиловый и Дикая роза помогали соблюдать этикет монархических стандартов, в то время как Зеленый сланец, Чернслив и Увядшая роза напоминают о наслаждениях эдвардианских вечеринок.



Белый лебедь
PANTONE 12-0000

Серый рассвет
PANTONE 14-4106

Жожоба
PANTONE 14-0935

Довильский лиловый
PANTONE 16-1707

Дикая роза
PANTONE 16-1715

Зеленый сланец
PANTONE 16-6116

Чернослив
PANTONE 19-2014

Увядающая роза
PANTONE 18-1629



Слева
«Природа», Ральф Уолдо Эмерсон
издание 1905 г., переплетчик Фредерик Кранц

Справа
Бельевой шкаф
1904 г., «Искусства и ремесла», Колония
Бердклифф

На следующей странице
Люстра
1907—1909 гг., «Грин и Грин», Калифорния,
Пасадина.



Искусства и ремесла

Движение «Искусства и ремесла» возникло в Англии в 1880-х, вдохновленное дизайном Уильяма Морриса и литературными трудами Джона Рескина. Оба они пропагандировали красоту материалов и добротную ручную работу, к чему новое движение добавило анти-промышленную философию и экономический популизм. Эстетически же «Искусства и ремесла» предложили упрощение орнаментов и цветовой палитры, что демонстрировало отступление от викторианских излишеств в декоре — и, как подразумевалось, от урезанных общественных норм.

Чарлз Фрэнсис Войзи, главный сторонник «Искусств и ремесел», был известен благодаря своим умеренным тонам и простым орнаментам своих обоев, тканей и ковров. В дальнейшем Войзи отошел от свойственного движению акцента на ручную работу и сделал большой упор на промышленное производство и более широкую продажу товаров.

Когда на изломе столетия «Искусства и ремесла» достигли Соединенных Штатов, влиятельные дизайнеры последовали по стопам Чарлза Войзи. Густав Стикли превратил свою фирменную реечную мебель в империю из шоурумов, каталогов, фабрик. Он даже выпу-

скал журнал под названием «Ремесленник». Без современной промышленности его успех был бы невозможен.

Благодаря примеру Стикли американские дизайнеры оценили доступность, которую предлагала современная промышленность. Как сказал Фрэнк Ллойд Райт, машинное производство предметов быта позволило «как богатым, так и бедным наслаждаться красивыми поверхностями в чистых, сильных формах». [3] «Искусства и ремесла» в руках американцев превратились в попытку облагородить и улучшить домашнюю жизнь для как можно большего количества семей.

Палитра движения «Искусства и ремесла» в первой декаде двадцатого столетия включала линейку сложных, природных тонов, каждый из которых поддерживал идею дома как благородного приюта. Богатая нейтральность Сосновой коры, Бука, Античного белого и Кремового загара сформировала спокойную базу жилых интерьеров. Коричневая кожа, Осенний лист, Бретонский синий и Зеленое сукно обращались напрямую к природе — самому популярному источнику вдохновения для сторонников «Искусств и ремесел».



Сосновая кора
PANTONE 17-1410

Бук
PANTONE 19-0618

Античный белый
PANTONE 11-0105

Кремовый загар
PANTONE 13-1108

Коричневая кожа
PANTONE 18-1142

Осенний лист
PANTONE 17-1347

Бретонский синий
PANTONE 18-5610

Зеленое сукно
PANTONE 18-0422

Слева
Подвеска
1901, Рене Лалик

Справа
Набор яиц Фаберже
прибл. 1900—1910 гг.

На следующей странице
Настольная лампа с павлинами
прибл. 1900—1910 гг., Студия Тиффани,
Нью-Йорк



Драгоценные тона

Годы, предшествующие Первой мировой войне, видели церемонии коронации в Норвегии, Англии, Дании, Испании, Италии, Португалии и Бельгии — не говоря уже о российской и нидерландской коронациях прямо перед началом века. Грандиозность этих событий запустило волну ювелирных заказов по всей Европе. Парижская фирма Cartier, к примеру, получила международную известность после того, как предоставила тиары для коронации Эдуарда VII в Англии.

Более привычными к королевскому патронажу были такие авторитетные ювелиры, как Карл Фаберже. Его «фантазийные вещицы» завоевали для него положение официального придворного ювелира в России, Швеции и Норвегии. Царь Николай II за время своего правления приобрел сорок четыре яйца, плюс театральные бинокли, портсигары и другие роскошные предметы и аксессуары. Работы Фаберже привлекали живыми цветами, а любимыми материалами ювелира были ляпис-лазурь и нефрит.

Рене Лалик стал знаменитым примерно в то же время, что и Фаберже. Его почитателей привлекала в дизайне не величественная роскошь, но буйная изобретательность. Лалик легко сочетал драго-

ценные и полудрагоценные камни с выдувным стеклом, слоновой костью и другими неожиданными материалами. Использование таких эмалевых техник, как шамплеве и плик-ажур, предоставило мастеру почти неограниченную цветовую палитру, посредством которой он создавал мерцающие современные образы павлинов, колибри, стрекоз и прочих живых созданий. Влиятельные покровители коллекционировали работы Лалика, включая актрису Сару Бернар и филантропа Галуста Гюльбенкяна.

На Всемирной выставке 1900 г. Лалик представил более сотни работ, что «лежали, как луг полевых цветов, в витринах, вверху которых летали на фоне закатного неба декоративные летучие мыши, а на заднем плане стояли бронзовые женщины-бабочки». [4] Лалик, как и несколько других дизайнеров (включая Луиса Комфорта Тиффани), надеялся завоевать международную репутацию. Он этого добился.

Насыщенное золото формирует блестящую основу палитры Драгоценных тонов. Викторианский синий, Виридис, Клуазоне, Китайский фиолетовый и Замковая роза — тона цветных драгоценных камней и роскошных, мерцающих дорогих эмалей.