



___Нож для разрезания бумаги с часами, Cartier, 1930

___Афиша Cartier, 1925



___Хрустальный флакон Baccarat, 1925



___Золотой минодьер Van Cleef & Arpels, середина 1930-х



___Золотой портсигар Bvlgari, начало 1940-х



___ Робер Делоне. Павильон авиации на Всемирной выставке в Париже, 1937. Современная экспозиция в Центре Помпиду

романтика время от времени застывала в формах холодного гламурного великолепия

ние окружающей среды, которое должно было воспитать спартанца эры технологий, крепкого не столько телом, сколько разумом — на службе социальной справедливости и гармоничного миропорядка. Художники ар-деко, напротив, работали ради индивидуалистов, ради тех, кто хочет хотеть.

Жилье, по версии функционалиста, напоминает рабочее, почти ничем не отличающееся от всех других и мало что рассказывающее о том, кто его занимает. Дизайнеры ар-деко, наоборот, оснащали свои интерьеры и вещи слоями отсылок к личной и мировой истории так, что из каждой детали можно было вынуть хорошую родословную. Пытаясь отыскать золотую середину меж двумя подходами, великий американский архитектор Фрэнк Ллойд Райт, автор знаменитой спирали Музея Гугенхайма в Нью-Йорке, писал в те годы: «Я верю, что романтика — дитя воображения, то, что мы носим в сердце, то, что необходимо для наслаждения жизнью, — должна снова проявиться. Без романтики наша архитектура превратится в нищий духом ящик с плоским фасадом и никого не вдохновит». Романтика, безусловно, занимала мысли мастеров ар-деко, время от времени застывая в формах холодного, гламурного великолепия, к которому в силу экономических причин оказались больше склонны американцы — например, архитектор Льюис Кан, придумавший Америке «золотой век», или Уильям ван Аллен, автор главного шедевра американского ар-деко, небоскреба «Крайслер».

Между романтикой и гламуром располагаются самые запоминающиеся образы ар-деко. Неслучайно они оказались на обложках модных журналов, этих каталогов желаний, стремящихся выдать товар за билет в авантюрное будущее. Ар-деко — порождение модной индустрии, работающей на быструю смену приоритетов, и в каждом повороте силуэта и вариации форм можно распознать как приметы времени, так и особенности его проживания.

Две журнальные обложки 1925 года похожи как сестры. На одной — художница Соня Делоне в «оптическом платье» собственного изготовления готовится сесть в автомобиль, расписанный футуристическим узором. На ней шлем, за спиной — стилизованное изображение компаса: иллюстратор Жорж Лепап выбрал Соню и ее машину как символ путешествий, главной темы январского выпуска журнала Vogue. На другой обложке — девушка в шелках и шлеме за рулем Bugatti, изображенная в динамичном диагональном ракурсе. Это автопортрет Тамары де Лемпицки для ныне забытого, в отличие от Vogue, журнала Die Damen. Обе девушки-художницы из Российской империи: Соня Делоне, урожденная Штерн, родилась в Полтавской области, Тамара де Лемпицка, урожденная Горска, — в Варшаве. Их биографии различны, как и темпераменты. Соня Делоне была воплощением аполлонического начала

ар-деко, его рациональной стороны, связанной с экспериментами абстрактного характера под существенным влиянием мужа, Робера Делоне, который придумал «орфизм» (термин поэта и энтузиаста Гийома Апполинера) — разновидность геометрической абстракции, своего рода умеренный футуризм. В 1917 году Соня и Робер познакомились с Дягилевым и оформили две постановки его антрепризы в Мадриде — «Клеопатру» и «Аиду». Первую мировую супруги Делоне провели в Испании, где Соня впервые профессионально занялась модельным делом и даже пыталась сотрудничать с Полем Пуаре, крупнейшим модельером ар-деко, придумавшим силуэт женщины 1920-х. Пуаре отказался ей помогать из-за того, что ее муж не воевал за Францию, но этот факт биографии Робера не помешал семье Делоне вернуться в Париж в 1921 году. Там Соня сотрудничала с лионской мануфактурой на производстве тканей и основала свою марку одежды, основанную на концепции симультанной моды. Суть симультанной моды заключалась в создании геометрически смелых нарядов, включенных в ритм современной жизни, склеивающихся со скоростью города. В 1925 году Соня попала на обложку Vogue и на Всемирную выставку в Париже, открыв на ней бутик симультанной моды. Всемирная же выставка 1925 года и была окончательной победой ар-деко над другими стилями, а заодно и последним доказательством изобретательности французской индустрии роскоши. Правда, успех преследовал Соню недолго: уже в конце 1920-х началась Великая депрессия, и ее производство закрылось. Позже, после Второй мировой, Соня стала первой женщиной, удостоившейся персональной выставки в Лувре, но это другая история.

Тамара де Лемпицка в противоположность Соне была Дионисом в юбке. Дочь богатого корпоративного адвоката переехала в Санкт-Петербург после развода родителей в 1912 году, женила на себе польского аристократа, барона де Лемпицка, и уехала с ним в Париж сразу после Великой Октябрьской революции. Там она быстро освоилась в кругах местной богемы, общалась с Пикассо, Жаном Кокто и другими гениями модернизма и под их влиянием выработала свою манеру — смягченный неоклассикой Энгра кубизм, чрезвычайно привлекательный и коммерческий. Де Лемпицка была бисексуальна, крутила краткосрочные романы и с мужчинами, и с женщинами (в том числе известной писательницей Коlette) и старалась быть экономически независимой от мужа, которого изгнание из уютного кружка российской аристократии оставило без средств и воли к существованию. В 1925 году Лемпицка открыла первую персональную выставку в Милане, она писала портреты светских львов и львиц примерно за \$20 тыс. Плюс обложка для Die Damen, ставшая самой известной работой Лемпицки, источником вдохновения для сотен плакатов и иллюстраций ар-деко. Во времена Великой депрессии Лемпицку было уже не остановить: у нее появились клиенты из царских семей Европы и слава за океаном, куда она переехала с новым мужем в начале Второй мировой. К 1960-м ее популярность сошла на нет, но в 1980-е ею снова заинтересовались. Большая коллекция ее вещей есть у Мадонны, регулярно ссылающейся на Лемпицку в клипах.

Женщины за рулем появились на обложках независимо друг от друга, и это показательно: ар-деко было стилем откровенно женским, без мажоризма авангардистов. При этом десятилетия борьбы суфражисток за свои права наконец породили первый в XX веке общепризнанный образ независимой женщины. В Америке возник тип так называемых flappers, девушек себе на уме, не связанных узами брака и готовых бороться за собственную автономию. И это важная черта психологического портрета ар-деко: этот стиль был выражением прогресса, скорости и удобства, помноженных на забытую в годы войны роскошь.