

Ольга Бойцова

## ИЗОБРАЖЕНИЯ В ДОМАШНЕМ ИНТЕРЬЕРЕ

*Настоящая статья посвящена изображениям, которые выставлены на обозрение в домашнем интерьере: висят на стенах, стоят на полках, лежат под стеклом письменного стола и т.д. Речь пойдет о картинах, репродукциях, фотографиях, календарях, картах, открытках, иконах — то есть о тех материальных носителях изображений, которые являются более или менее двухмерными (скульптуры и безделушки сюда не входят) и при этом не являются неотделимыми от интерьера (обои мы не рассматриваем). В основу статьи легло полевое исследование, проведенное в 2005-2006 гг. в 32 городских жилищах (хозяева — мужчины и женщины со средним и высшим образованием 1929-1983 г.р., которых можно отнести приблизительно к среднему и низшему среднему классу). Полевая часть включала интервью или беседу с хозяином или хозяйкой жилища и фиксацию расположения изображений в интерьере с помощью фотоаппарата или зарисовки.*

*Кроме материалов полевого исследования, использовались любительские фотографии XIX-XX вв. с изображениями интерьеров из архивов информантов и из частной коллекции, доступ к которой был получен благодаря Государственному центру фотографии РФ, а также материалы сообщества «sto\_voem» на сервере <[www.livejournal.com](http://www.livejournal.com)>, создатель которого выкладывает в нем портреты людей в домашнем интерьере. В качестве источника также использовалась специальная литература XIX—XX вв. по оформлению домашнего интерьера. Она часто не содержит эксплицитных указаний о том, что можно вешать на стены, а что нельзя, но публикации такого рода богато иллюстрированы, и там, где текст молчит, картинка «проговаривается»: на рисунках, сопровождающих советы по дизайну интерьера, присутствуют элементы, которые считаются «нормальными» или желательными, и отсутствуют нежелательные. Такого рода источники представляют дискурс печати, который может расходиться с современными ему практиками носителей культуры: эти расхождения также интересны. Наконец, в статье использовались материалы программы «Эстетика русского быта» из цикла «Энциклопедия русской души» на радио «Свобода» 10.04.2004 (ведущий — В. Ерофеев).*

Поскольку все рассматриваемые вещи несут на себе изображение, их знаковый характер очевиден. Выставляя эти вещи в своем жилище, хозяин интерьера с их помощью создает своеобразный «текст»,

адресованный тем, кто их видит: «Любая "модельная композиция" представляет собой некий "язык", когда же ее превращают в реальный интерьер, она используется как "текст"» [Лотман 1974: 49].

Интерьер можно изучать с позиций семиотики, поскольку он является объектом выбора — например, выбора того, «какое место требует картина, и какая картина подходит данному месту» [Gombrich 2000: 110]. Делая этот выбор, человек не только руководствуется своими психологическими реакциями, он опирается и на правила своей культуры. Настоящая работа представляет собой попытку выявить некоторые из этих правил, рассмотреть в приложении к изображениям так называемую «грамматику вещей»: как они соотносятся между собой, с какими вещами они сочетаются и т.д.

Говоря об изображениях в домашнем интерьере, нельзя обойтись без ретроспективы. Различие в использовании изображений в интерьерах в XIX — начала XX в., в советское время и в 1990—2000-е гг. связано с характером обстановки жилищ. В XIX — начале XX в. мебели в комнатах было немного, она меньше «прижималась» к стенам и на стенах можно было развесить картины или фотографии в большем, чем сейчас, количестве. Вот что советует «Мебельный альбом» 1886 г.:

*«[В приемной] несколько картин (но не семейных портретов), хороших гравюр или фотографий. <...> [В столовой] по стенам — различного рода фаянс, металлические блюда, картины с изображением ландшафтов, охотничьих сцен, фруктов, битой дичи и т.п. <...> [В спальне] по стенам эстампы, портреты, небольшие картины, этажерки с безделушками и т.п. <...> [В кабинете] стены могут быть украшены картинами, оружием, редкостями и т.п.»* [Мебельный альбом 1886: 9-11].

Современная расстановка мебели в типовых квартирах ведет происхождение из 1950—1980-х гг., когда многие горожане впервые получили отдельное жилье [Жилище в России 2001:139]. Площадь этого жилья была гораздо меньше, чем та площадь, на которую ориентировался автор «Мебельного альбома». Ради экономии места предметы мебели придвигают к стенам. Вот фрагмент из описания макета квартиры на мебельной выставке в начале 1960-х гг.:

*«Поставленное в комнате пианино заняло целый простенок, и один из элементов триады — стол, диван, комбинированный шкаф — остался без места у стены, что сразу нарушило ясную целостность композиции интерьера»* [Каменский 1962: 32].

Разместить в гостиной «фаянс/металлические блюда, картины» уже не так легко, ведь одна из стен занята «стенкой», другая окном, к третьей и четвертой тоже что-то придвинуто. Потолки в типовых квартирах второй половины XX в. стали ниже по сравнению с потолками в жилищах XIX в., и, например, десюдепортная развеска становится невозможной. Видимо, здесь кроется одна из причин того, почему изображений в современном городском интерьере гораздо меньше, чем в интерьере XIX — начала XX в.

Остановимся подробнее на некоторых видах изображений.

## Картины и репродукции

Картины в качестве украшения жилища появляются в домах европейцев в эпоху Возрождения [Csikszentmihalyi, Rochberg-Halton 1981: 63] и с тех пор не исчезают до сегодняшнего дня. Публикации советского времени, посвященные оформлению жилища, относились к картинам на стенах терпимо. И в дискурсе современных российских журналов по дизайну, и в глазах носителей современной городской культуры использование картин в интерьере оценивается положительно и считается престижным. Говоря о живописных произведениях в своем интерьере, информанты иногда специально подчеркивают, что «художники настоящие», «это подлинники»; подлинность картин, которые висят у них в интерьере, подчеркивали и радиослушатели, дозвонившиеся в программу «Энциклопедия русской души» (10 апреля 2004 г.). Любопытно, что картины в интерьерах наших информантов всегда имеют для них не только эстетическую ценность: они написаны кем-то из членов семьи или знакомых либо изображают родственников или значимое для хозяев интерьера место. Картина в домашнем интерьере ценится не только потому, что она красивая, но и в связи с обстоятельствами ее получения и личными отношениями, которые связывают хозяев интерьера с художником или с изображенным на картине.

*«Это вот отчим мой подарил <...> на день рождения маме. <...> Это мы купили у одной замечательной художницы совершенно, в Шувалове живет, очень хорошая такая. Наша знакомая просто продвигает ее отчасти, старается всем продать ее картины, и правильно делает, потому что у нее была, например, выставка в Русском музее очень долгая, практически полгода была в Корпусе Бенца, наверху, но она не продается, у нее очень дешевые картины... Ну она просто не продвигается, она не этим занята, у нее там двести пятьдесят животных в доме, она, в общем, такая бабушка старенькая, но она замечательная, мне очень нравятся картины. Красивые. Несмотря на то, что она такая как бы вроде хорошая очень художница, но она как-то не очень продается и не очень продвигается, у нее с финансами плохо совсем. **Очень** хорошая такая бабушка. Вот это ее же скульптура вот на фотографии. Такие скульптуры делает. А вот эта картина, это нашего одного знакомого, у него просто безумное количество картин, и он их разрешает повесить, потому что у него и так в мастерской и дома места мало»* (Ж, 1982 г.р., в/о, аспирант, не замужем).

В приведенной цитате информант ссылается не только и не столько на то, что картины красивые; она актуализирует свои социальные связи и свое личное отношение к художникам. Таким образом, наши материалы согласуются с выводами американских исследователей о том, что любимые произведения искусства ценятся их обладателями не

столько за их эстетические качества, сколько потому, что они напоминают людям об их социальных связях и о прошлом [Csikszentmihalyi, Rochberg-Halton 1981: 65].

Репродукции (в виде гравюр, сделанных с картин) украшали жилища в западно-европейской культуре уже в XV—XVI в.; они служили знаком картины, напоминанием о ней, источником знания, а не только эстетического наслаждения [Gombrich 2000:128—129]. Еще шире репродукции распространились с появлением фотографии в XIX в. В советской городской культуре украшение своей квартиры репродукциями было принято, хотя не всегда встречало одобрение в официальной печати:

*«Не следует развешивать на стенах плохие копии картин даже в том случае, если они являются репродукциями картин крупных художников. Если нет возможности приобрести хорошие подлинные картины, написанные акварелью или маслом, лучше повесить в скромных рамках крупные художественные фотографии пейзажей, цветов, натюрмортов»* [Баяр 1958: 17].

В постсоветской городской культуре такое отношение к репродукциям на стенах возобладало: они реже встречаются в интерьере, и в одном из двух изученных нами случаев, где они все-таки есть, информанты говорят о «Джоконде» на стене своей квартиры с иронией, хотя и не снимают ее. Современные советы по дизайну интерьера, которые публикуются в специализированных изданиях, использование репродукций полностью исключают.

### Географические карты

Географические карты также имеют ценность не только эстетическую, но и информативную. Как и репродукции, они являются источником знания. Географические карты в России стали вешать на стены уже в XIX в.: например, карта висит на стене кабинета, изображенного на акварели 1887 г. [Бартенев, Батажкова 1984: 188, илл. 191]. В советской литературе по оформлению жилища, как и в современной, использование географических карт в квартире ограничивается комнатой ребенка [Интерьер 1995: 70, рис. 60; Богданова 2005: 87, №5; 89, № 8; Швечкова 2005: 185, № 7]. Впрочем, в современном жилище географической карте разрешается выйти за пределы детской, если она приобретает статус произведения искусства, для чего ее помещают в рамку со стеклом: <[http://community.livejournal.com/sto\\_vosem/2379.html](http://community.livejournal.com/sto_vosem/2379.html)>; ср. в ответах на вопросы ведущего программы «Энциклопедия русской души»:

*«Я и в своем доме, и в домах некоторых знакомых и в Европе, и в Москве встречал старинные географические карты, на стенах висящие наравне <...> с хорошим маслом, с хорошей акварелью российской».*

В советах по дизайну географическая карта может включаться в интерьер как его неотъемлемая часть, например, когда стена оклеивается картами мира как обоями [Джуха 2005: 88, №1].

### фотографии

Фотографии, и прежде всего фотографические портреты, появились в интерьере с изобретением светописси, заменив более дорогие живописные портреты. В XIX в. фотопортреты в рамках использовались в русских городских интерьерах очень широко: их в большом количестве вешали на стены, ставили на письменные столы и этажерки. Специальная литература того времени по оформлению жилища предлагала размещать семейные фотографии в спальне, но не в приемной [Мебельный альбом 1886; Рубцова 1906: 10]. После 1917 г. подобные рекомендации исчезают из литературы: теперь фотографии как бы вообще не имеют своего законного места в квартире. Если молчание в печати по поводу помещения фотоснимков в интерьере и нарушается, то для того, чтобы осудить эту практику [Невлер 1963: 29—30], ср.:

*«Семейные альбомы в плюшевых переплетах с массивными "золотыми" замками уступают место отдельным фотографиям, развешанным на стене. К сожалению, в художественном отношении эти фотографии чаще всего не выдерживают никакой критики»* [Агокас 1965: 33].

Впрочем, автор последней цитаты готов терпеть портреты на стенах, если они хорошего качества:

*«Это может быть портрет близкого человека, любимого актера, писателя, ученого»* [Там же: 33].

В иллюстрациях к советским публикациям, посвященным оформлению интерьера, как и в текстах этих публикаций, фотоснимки практически не фигурируют. Исключение составляют художественные фотографии, прежде всего пейзажи, вешать которые на стены рекомендуется в целях «пропаганды фотоискусства» и «воспитания художественного вкуса» [Вересов 1963; Агокас 1965]. В 1990-2000-е гг. журналы по дизайну вновь обратили внимание на фотографии в интерьере как явление, которое имеет право на существование: появляются даже советы о том, как лучше расположить на стенах «домашнюю галерею» [Джуха 2006].

Что касается практик, то если на советских любительских фотографиях конца 1920-х гг. мы еще видим стены, сплошь заполненные фотоснимками, то в течение XX в. количество фотографий в интерьере уменьшается. Этот процесс характерен не только для советской, но и для западной культуры. Исчезновение фотографий из городского интерьера упоминал Бодрийяр в своей книге 1968 г. [Бодрийяр 1999: 27], то же отмечает советская исследовательница в 1975 г.:

*«В городских домах фотографии — печать личного в интерьере — почти вывелись»* [Андреева 1975: 32].

Среди интерьеров, обследованных в 2005—2006 гг., были два жилища вообще без выставленных фотографий. Однако представляется, что это скорее исключение, и говорить об исчезновении фотографий из городских интерьеров в России нельзя.

## Фокус

Если советы о том, в какой комнате какие изображения вешать, еще можно встретить в специальной литературе, то предложения вешать изображения над столом или запрет вешать их над кроватью в журналах по дизайну не встречаются. Однако носители культуры, не имея в этом вопросе советчиков в виде книг и журналов, тем не менее в своих практиках следуют одним и тем же моделям, и в расположении изображений в интерьере прослеживаются закономерности, которые может открыть антропологическое исследование. В современных городских интерьерах можно выделить две группы изображений, которые находятся в интерьере вместе. Первая группа — это картины (пейзажи, натюрморты и т.п., но не портреты), репродукции, художественные фотографии, ковры, постеры, календари, декоративные панно и тарелки. Вторую группу составляют живописные, графические и фотографические портреты, иконы, открытки. (В городских жилищах портреты и иконы располагаются в одних и тех же местах, например, на одной и той же полке или в одном и том же книжном шкафу, на одной стене, однако иногда иконы размещаются вместе с фотографиями умерших родственников, например на одной и той же полке, на которой при этом нет фотографий живых, тем самым визуализируется представление о «том свете».)

Две выделенные группы изображений различаются по своему месту в доме. Чтобы пояснить, что имеется в виду, используем применительно к интерьеру понятие «фокус». Под «фокусом» понимается место или предмет в комнате, на который прежде всего направляется внимание находящихся в этой комнате людей. Термин «фокус», «точка фокуса» (focus, focal point) в этом значении использует французская исследовательница С. Шевалье; она пишет, что в гостиной «идеальным фокусом является камин, а также телевизор» [Chevalier 2002: 848]. «Фокусом» в комнате может быть не только телевизор, но и любой другой объект направленного внимания человека: зеркало, монитор компьютера, пианино, письменный стол. Противоположно «фокусу» место, где может расположиться человек, когда его внимание направлено в «фокус», — в гостиной диван, а в спальне кровать. Так, хозяйка квартиры, объясняя расстановку мебели в своем жилище, говорят:

*«Телевизор ставили, ориентируясь на кровать, кровать так, чтобы было удобно — мало места занимала и чтобы не дуло»*  
[Левинсон 1975: 17]. /

Стена над диваном — это пространство напротив «фокуса», оно находится за спиной у человека, когда он смотрит в «фокус». Именно над диваном помещают ковер, картины, репродукции, декоративные панно, «художественные» фотоснимки. Э. Гомбрих, посвятивший несколько страниц в своей книге «Использование изображений» «картине над диваном», связывает ее обязательность с психологическим механизмом, который требует заполнения пустого пространства [Gombrich 2000: 113].

Портреты, иконы, открытки, наоборот, попадают в пространство около «фокуса»: их вешают на стену, у которой стоит телевизор или компьютер, ставят на телевизор и рядом с ним, на подзеркальник, пианино, рабочий стол, туалетный столик, кладут под стекло письменного стола.

Различия двух групп изображений наблюдаются и в развеске. Картины, репродукции, фотографические пейзажи и натюрморты, декоративные панно обычно заполняют собой всю стену. Их развешивают симметрично через равные промежутки. Портреты, иконы, открытки, напротив, часто бывают сгруппированы вместе. Такое расположение изображений отмечается исследователями еще в XIX в.:

*«Одна картина над диваном — весьма популярна, в отличие от картинных композиций над столом. Над рабочим столом — своеобразный иконостас, портретная галерея в миниатюре, рассчитанная на любование вблизи»* [Киселев 1993: 43-44].

Компактному расположению способствуют предметы мебели, где можно выставить сразу много изображений: книжные полки и серванты. И те, и другие служат не только для хранения, но и для демонстрации того, чем обладает хозяева. В случае с фотографиями они используются в своей функции, только объект показа меняется. В нашей культуре не используются полки, предназначенные специально для экспозиции фотографий, как в западно-европейской и американской культуре, где такую роль может выполнять каминная полка. Такая полка сама по себе является «фокусом», не имея других притягивающих внимание предметов, кроме фотографий. Хотя подобные предметы мебели, служащие для демонстрации фотографий, как правило, отсутствуют в российской городской культуре, у носителей культуры есть представление о том, что фотографии должны быть собраны вместе, располагаться компактно:

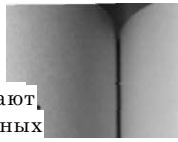
*«Я бы хотела комод иметь и на нем всё выставить. В одном месте, не надо по всей [стене], мне не нравится, когда висит»* (Ж, 1977 г.р., в/о, бухгалтер, замужем, 2 детей).

Пространственное разделение изображений коррелирует с теми значениями, которые приписывают выставленным в интерьере объектам носители культуры. Э. Гомбрих пишет о картине над диваном:

*«Тот, кто сидит на нем, не может видеть картину, а если он хочет посмотреть на нее поближе, он должен встать на колени на сиденье дивана»* [Gombrich 2000: 110].

Изображения, которые находятся в пространстве напротив «фокуса», предназначены не для внимательного разглядывания. Они скорее служат для самопрезентации и конструирования идентичности, транслируя такие сообщения, как «я люблю живопись», «у меня есть подлинники картин», «у меня есть художественный вкус».

Портреты и иконы, в отличие от пейзажей и натюрмортов, требуют направленного внимания хозяев интерьера. Они задействованы прежде всего не в коммуникации с проходящими в дом гостями, а в (авто)коммуникации хозяина интерьера с теми, кто изображен. Пор-



треты и иконы служат заместителями тех, кого они изображают. Открытки также являются материальным воплощением социальных связей их хозяина: они материализуют связь с подарившими или приславшими их людьми [Chevalier 2002: 851]. Вот почему эти изображения нередко располагаются в интерьере вместе и в пространстве около «фокуса».

Географические карты и календари занимают промежуточное положение и с точки зрения размещения в интерьере, и между двумя видами коммуникации. Они являются как источником информации, так и эстетическим объектом. С одной стороны, они используются для украшения интерьера (карта может быть синонимична ковру на стене, то есть располагаться над ним или прямо на нем, см. <[http://community.livejournal.com/sto\\_vosem/3692.html](http://community.livejournal.com/sto_vosem/3692.html)>), но с другой, могут размещаться в «фокусе» (см., например, <[http://community.livejournal.com/sto\\_vosem/4004.html](http://community.livejournal.com/sto_vosem/4004.html)>) или висеть на стене несимметрично относительно других изображений. Нарушение симметрии в расположении изображений — признак того, что изображение предназначено для того, чтобы на него смотреть, и участвует в автокоммуникации: тот, кто его повесил, повесил его для себя. Любопытно, что симметрия выступает как одно из требований современных журналов по дизайну даже при размещении фотографий:

*«Простейший вариант экспозиции снимков одинакового размера — поместить их в ряд на равном расстоянии»* [Джуха 2006: 160].

Подобные рекомендации вступают в противоречие с практикой носителей современной городской культуры размещать фотографии компактно и зачастую несимметрично. Авторы статей по оформлению интерьера не проводят различия между картинами и фотографиями, пейзажами и портретами — различия, столь важного для носителей культуры.

Агокас Э. Фотоискусство украшает быт человека // Советское фото. 1965. № 7. с. 33.

Андреева Л. Вещи вокруг и мы сами // Декоративное искусство СССР. 1975. № 7. С. 30-33.

Бартев И.А., Батажкова В.Н. Русский интерьер XIX века. Л., 1984.

Баяр О. Оборудование и убранство квартиры // Жилищное строительство. 1958. № 8. С. 14-17.

Богданова Е. Школьник дома // Идеи вашего дома. 2005. № 8. С. 86-90.

Бодрийяр Ж. Система вещей. М., 1999.

Вересов К. Фотоискусство приходит в дом // Советское фото. 1963. № 6. С. 44.

Джуха М. Частная галерея // Идеи вашего дома. 2006. № 10. С. 160-168.

Джуха М. Самая красивая // Идеи вашего дома. 2005. № 7. С. 88-100.

Жилище в России: век XX. Архитектура и социальная история. М., 2001.

Интерьер вашего дома / Сост. Ю.А. Новоселов. М., 1995.

Каменский Л. Мебель в композиции интерьера // Декоративное искусство СССР. 1962. № 3. С. 28-33.

Киселев С. Картины, душники, сонетки... // Мир музея. 1993. № 2. С. 41-47.

Левинсон А. Живые квартиры // Декоративное искусство СССР. 1975. 7. С. 13-18.

Лотман Ю.М. Художественный ансамбль как бытовое пространство // Декоративное искусство СССР. 1974. № \*. С. 48-50.

Мебельный альбом с прибавлением рисунков мозаики. СПб., 1886.

Невлер Л. Тут все гораздо сложнее // Декоративное искусство СССР. 1963. № 3. С. 29-32.

Рубцова Н. Эстетика в домашней обстановке // Домовладелец. 1906. № 6. С. 8-11.

Швечкова М. Вход до 16! // Идеи вашего дома. 2005. № 8. С. 180-187.

Chevalier S. The Cultural Construction of Domestic Space in France and Great Britain // Signs: Journal of Women in culture and society. 2002. Vol. 27. No. 3. P. 847-856.

Csikszentmihalyi M., Rochberg-Halton E. The Meaning of Things: Domestic Symbols and the Self. Cambridge, 1981.

Gombrich E.H. The Uses of Images: Studies in the Social Function of Art and Visual Communication. L., 2000.