

ДОМ И БЕЗДОМЬЕ: К АНТРОПОЛОГИИ СОВРЕМЕННОГО ЖИЛИЩА

© 2017

В.Ю. Лебедев, Т.В. Волкова

Тот факт, что жилище — продолжение человека, является фундаментальной антропологической константой с большой объяснительной силой. Сегодня это положение требует переосмысления, в том числе и средствами естественных наук (если смена жилья почти всегда оборачивается стрессом, порой дистрессом с фатальными итогами, то за этим стоит и специфическая биохимия, выводящая нас за пределы субъективного вчувствования и феноменологической дескрипции). За XX столетие произошла масштабная эволюция домашнего интерьера. Это не только изменение мировосприятия, но и сдвиги в деятельностном созидании культурной среды, тенденции и результаты данного сложного процесса, а также *рефлексия* и *самоидентификация человека*. Отдельного рассмотрения требует вопрос о том, как указанные перемены связаны со здоровьем и болезнью человека (начиная с давно описанного павловской физиологией обстановочного рефлекса). Прежде всего констатируем следующее:

- Внутреннее пространство дома, его облик (впрочем, к внешнему это тоже относится, однако он обычно менее подконтролен субъекту) есть отражение той или иной эпохи, присутствующих ей ценностей, приоритетов, смыслов.

- Жилище семантизируется живущими, представляет собой вариант умвельта, жизненного мира, даже если проживающий ограничен в возможностях построения этого умвельта (отсутствие культуры жилища, временное проживание, недостаток материальных средств). В последних случаях жилище десемантизируется, но к нулю его семиотическая информативность все же не сводится, за редкими исключениями. Человек проецирует на среду жилища свой эмоциональный мир, привычки, особенности моторики, сенсорных восприятий, темперамент, здоровье и патологию (вплоть до последствий детских психотравм), наконец свое мировоззрение или более-менее устойчивые формы мировидения.



**Лебедев
Владимир
Юрьевич** —

доктор философских наук, профессор кафедры теологии ФГБОУ ВПО “Тверской государственной университет”. В журнале “Человек” в соавторстве с Федоровым А.В. опубликовал статью “Болезнь как феномен частного пространства” (2016. № 3). E-mail: semion.religare@yandex.ru



**Волкова
Татьяна
Владимировна** —

аспирантка кафедры теории и истории культуры ФГБОУ ВПО “Государственная академия славянской культуры” (Москва), ассистент Лаборатории междисциплинарных биосоциологических и биофилософских исследований (Российское философское общество). В журнале “Человек” публикуется впервые. E-mail: 4zmb@mail.ru



• Жилище может выступать как результат делания, когда субъект воплощает и в вещах, и в знаках (вещь и знак могут совпадать в единстве плана выражения) изменения внутреннего мира. Жилище в данном случае оказывается продуктом деятельности, изменения, “антропоморфизации” мира. Правомерно сопоставить созидание жилища с проживанием в нем и созидание монастырского пространства живущими в нем монахами. И то и иное типически восходит к феномену кельи. Не случайно светское жилище неоднократно принимало на себя функции кельи как официально, так и тайно; не случайно и стремление выделить “свой уголок”. Правомерно в итоге не только расшифровывать жилище-текст, получая герменевтический диагноз личности и сомы хозяина, но и говорить о своеобразном “вырастании” жилища из хозяина, наподобие отращивания, например, моллюсками своей раковины.

Культурные эпохи меняют не только само жилище и моду на его конкретный облик, но и указанный выше процесс “проживания” человеком своего дома. Чередование эпох “домовитости” и безбытности отмечено многими авторами, но в действительности дело не сводится к такой простой схеме. Пожалуй, последняя масштабная попытка реванша Дома в европейской культуре — рококо с его превращением жилища в подлинный синтез искусств театрального типа.

Резкая смена культурных эпох требует освобождения дома от вещей, считавшихся семантическими маркерами уходящего мира. Для противодействия упомянутой тенденции требуются и мудрость, и мужество, равно как и пониженная внушаемость и индуцируемость. Причинами смены бытового окружения-среды могут быть различные факторы: от технического прогресса до эстетических и аксиологических ориентиров. Наконец, изменения могут затронуть и саму деятельность, “проживание” жилища с превращением его в Дом. На индивидуальном и групповом уровнях изменяется само отношение и восприятие дома. О романтической безбытности и ее намеренном культивировании мы уже писали [7; 8]. Однако романтическое и неоромантическое искусство породили гораздо более интересные примеры противоположного толка. Можно указать на Й. Гюисманса или Э. По. У последнего в “Падении дома Ашероу” мысль о материальной, соматической связи хозяина и жилища доведена до ясной картины, ставшей частью сюжета. Перед нами не столько романтическая вольность, сколько некоторым образом гиперболизированный конструкт, вполне соотносящийся с бытовой реальностью.

Нашей базовой методологической предпосылкой является различение жилища и машины для жилья. Жилище — своеобразная ниша, оплот стабильности, убежище от мира и коммунальных локусов бытия. Оно имеет индивидуальный облик, отражающий внутреннюю связь дома и хозяина через вещи, предметы обстановки, которыми дом заполняется. Способ-

*В. Лебедев,
Т. Волкова*
Дом и бездомье



А.В. Средин.
Интерьер. 1910

ность перерастания в Дом — фундаментальное свойство жилища. Особенное, бережное отношение к дому возможно лишь при условии сохранения присущих ему базовых признаков повседневности, что в свою очередь обеспечивается материальными, технологическими и прочими возможностями. В течение XX века жилище становится все более “типовым” снаружи и внутри (хотя эти два компонента меняются, порой не совпадая во времени), превращаясь в машину для жилья [10], которая удовлетворяет исключительно витальные потребности, как их удовлетворяет среднего качества гостиничный номер, оказываясь вне всякой связи с личностными, культурными, религиозными аспектами бытия.

Жилище представляет собой сложноорганизованную знаковую систему, поскольку оно заполняется отнюдь не случайными вещами. Чужой дом служит объектом увлекательного герменевтического анализа. Обстановка, те или иные предметы быта способны “рассказать” не только о личности “авторов” интерпретируемого “текста” (их образовании, религиозных



ПЕРСПЕКТИВЫ ГУМАНИЗМА



предпочтениях, представлениях об удобстве и комфорте и др.), но и о духе времени, культурных и эстетических ориентирах эпохи. Машина для жилья либо нарушает полноценный процесс отображения индивида в среде жилища и создания умельца, либо отображает и опредмечивает сознание и мировосприятие индивида настолько примитивного и безбытного, что жилищем в полном смысле слова названо быть просто не может.

Еще один важный момент — регуляция передвижения по дому с выделением более доступных, менее доступных, запретных зон. При наличии прислуги, не всегда добросовестной и не вороватой, подобная задача становилась особенно сложной, но все же в целом выполнялась. Это обеспечивалось не только чисто социальной иерархией, но и самой системной организацией процесса жизни в доме, что в свою очередь вызывало к жизни чисто технические средства, вроде домашних звонков самых разных конструкций. То, как присутствие прислуги влияло на интимные стороны жизни (например, одевание), требует отдельного рассмотрения.

Машина для жилья не только меняет стратегии семиотизации (упрощая семиотический код и делая его предельно понятным для всех, кто может оказаться внутри квартиры/комнаты), но и сокращает деятельностно-творческий компонент. Иными словами, жилище уже не становится предметом тщательного созидания и указанного выше “пропускания через себя”, светского варианта делания.

Мы выделяем основные типы редукции дома к машине для жилья:

- недостаточность средств — самый извинительный вариант, который, однако, может сформировать хронический дефект вкуса, успешно транслируемый через социализацию последующим поколениям;
- личностное (не только эстетическое) убожество, не требующее созидания Дома и тем самым вполне отображающее на жилище личностную дефектность проживающего в нем (именно проживающего, а не живущего);
- флетовость (заимствование из молодежного жаргона 1990-х, где слово “флет” означало квартиру открытого типа) — явление наиболее сложное и яркое. Это сознательное и всестороннее изгнание из жилья элементов дома, культивирование доступности, постоянной открытости, отсутствия фильтрации входящих, физической и моральной чистоты. Такое всегда открытое для всех жилище еще в первой половине XX века сравнивали с борделем, более ранним функциональным гомологом флета.

За XX столетие в России домашний интерьер претерпел решительные, хотя и нелинейные изменения. Предреволюционный дом создался с учетом разноуровневых человеческих потребностей. Он оказался органически связанным с культурой



*В. Лебедев,
Т. Волкова*
Дом и бездомье

Интерьер первой
четверти XX века,
воссозданный
в фильме В. Бортко
“Собачье сердце”.
1988

Серебряного века, которая постоянно совершала отсылки к эпохе рококо. Модерновые традиции интерьера рубежа XIX—XX веков (арочные проемы, мебель из натурального дерева, паркет, лепнина, растительные орнаменты, изогнутые ножки мебели и др.), его сложная структура способствовали тому, что дом предназначался не только для жизни, но и выражал личностные смыслы: его насыщенность, полиморфность, непредсказуемость оказывались продолжением личности хозяев. Дороговизна интерьеров создавала аналог организации культурного пространства, для которого отбиралось все самое качественное и дорогое. Модерн рубежа веков наследовал культуре рококо, для которой квартира была достойным объектом для осуществления синтеза искусств. Камерность помещений, сложная организация переходов по квартире (начиная с банальной архитектурной особенности — наличия у одного помещения более одного дверного проема), наконец прямые и семиотизированные формы *сокрытия*, *укрытия*, когда дом выступает в качестве своего рода лона, *локуса защиты*. Впрочем, и обычная эклектика рубежа веков демонстрировала похожие свойства и не противостояла классическому модерну.

Социальные и культурные изменения напрямую влияли на трансформацию приватного пространства дома. В начале XX века утрачивается Дом как экзистенциальное пространство. Развиваются два связанных между собой процесса: контроль над домом извне и технизация дома. К теме гибели Дома обращаются многие русские писатели и философы [см.: 9]. При этом “дом” анализируется в неразрывной связи с понятиями семьи, родины, становится метонимией. Однако меняется



ПЕРСПЕКТИВЫ ГУМАНИЗМА



и сам облик материального дома, его интерьер. На смену индивидуальным формам жилища приходит жилье, организованное по типу “общих мест”: барак, коммуналка, общежитие. Эти новшества дают начало как более тесному коммунальному сожительству, так и типизации жилья. Обычным явлением становятся вкрапления деревенского интерьера (в 1970-е они воскреснут в виде стилизации “аля рюсс”), порой с образованием кольцевых зон, когда центр дома оказывается более архаичным и творчески выстраданным, а более убогие и легковесные его части (порой доступные зрению посторонних) выносятся во внешние кольцевые зоны. Своеобразная инициация при допуске в дом устойчиво сохраняется, поскольку относится к базовым универсалиям его бытия. При невозможности организации кольцевых зон указанная гетероморфность оформляется в виде зон локальных, подчас сосредоточенных в пределах одной комнаты.

Социальный заказ на облик дома определяется необходимостью быстрого и легкого покидания дома независимо от того, устремляется ли человек к делам мирским (“Я спешу, извините меня” — слова популярной песни во многом программны) или к поискам какой-то внеземной реальности. И в том и в другом случае перед нами варианты романтизма [8]. Последний предполагает разрыв связей человека с жилищем, легкость его “выпадения” из дома, как из чуждой ему скорлупы, а также блокаду процессов жизнотворчества и превращения жилища в Дом. Не случайно типичный для романтиков образ — ветер — присутствует обычно там, где нет стен, “перепонки” (Э. По задает архетипическую ситуацию вторжения ненастья в тишину дома — точнее, его центра, кабинета — в хрестоматийном тексте, смысл которого ускользает от понимания иных “специалистов” по романтизму). Вопрос о том, насколько сами романтики бывали склонны в личном плане к обустройству сложно организованным жильем (например, Р. Вагнер), требует отдельного рассмотрения.

Внутренний облик дома резко меняется в связи с идеологической репрессией общественного мнения. Строители нового социума стремятся взять под контроль и радикально переделать последний оплот “приватного”, сферу дома: переиначивают архитектуру (для начала поменяв ее структуру и функциональную архитектонику, а потом создав здания нового типа) и уничтожают интерьер, во многом продолжавший дореволюционные традиции, хотя новые хозяева зачастую не умеют пользоваться вещами, не чувствуют особенностей материала, физических пределов износа, не говоря уже об эстетике. Теоретическое единство экстерьера и интерьера на практике достаточно легко нарушить — было бы желание. Именно эта угроза становится стержнем антимещанской кампании, а мещанство — той самой силой, что способна осуществить указанный раскол, внедрив в прогрессивный экстерьер старое, отжившее,

чуждое. Само слово “мещанство” обретает в данном случае пейоративные коннотации, начинает ассоциироваться со словами “скрыться”, “отделиться” от общества и общественной жизни.

Между тем мещанский быт был бытом старого времени, понятной, стабильной и упорядоченной повседневности. В конце 1920-х годов в СССР даже проводились специальные конференции, на которых мелкобуржуазный быт представлялся в виде комнатных макетов, заполненных различными, требующими искоренения предметами “мещанского быта” (этажерки, абажуры, пышные занавески, цветы в горшках и др.) [12]. Порой предмет мог непредсказуемо менять свою семантику, двигаясь по семантическому ландшафту жилища, как это случилось

с колпаками для чайников. Колпаки зачастую делались самими хозяйками из обрезков теплых тряпок и остатков красивых тканей, украшались бантами или классическим изображением петуха с пестрым хвостом. Во всем облике таких изделий читалась неподдельная любовь к дому (помимо прочего, они очень удобны и функциональны). То же самое в какой-то степени можно отнести и к рельефной вышивке, помещавшейся в рамки и заменявшей собой на стенах живописные полотна (кое-где она встречается до сих пор).

Постепенно презируемое мещанство утрачивало черты жилища аристократии или крупной (равно как и средней) буржуазии. Правда, табуируемые предметы исторически принадлежали скорее мелкобуржуазному быту. В то время появлялись лозунги с призывами избавиться от вещей, объявлявшихся его символами (например: “Освободить лампочку Ильича от пыльных тряпок буржуазии!”). Несомненно, насильственное расставание со старыми, удобными в быту вещами влекло за собой вынужденное изменение бытовых привычек. Однако радикальные меры по преобразованию облика дома, который составляли вещи привычные, удобные и красивые, потерпели крах, равно как и попытки создания практик коммунального общежития. Отбор предметов, ставших семиотизаций прежнего быта, интересен сам по себе. Так, уже имелись исторические прецеденты уничтожения занавесок: в этом случае всегда стреми-



А.Н. Красавин. Дом моего деда. 1956



ПЕРСПЕКТИВЫ ГУМАНИЗМА



лись подчеркнуть обоюдную, для обеих сторон — дома и улицы — открытость быта, снятие “перепонок” во всех значениях этого слова. Занавески уже пытались изгнать из обихода некоторые радикальные протестанты (например, пиевисты). Крайности бытового романтизма заставляют вспомнить анархистку Э. Гольдман, устроившую скандал, когда ее спутник жизни и идейный соратник не пожелал видеть на столе букетик цветов. Пришлось яростно доказывать, что немного красоты никак повредить не может.

Полагаем, что феномен мешанства, на борьбу с которым было потрачено столько сил, — это не только семиотические паттерны быта выходцев из деревни, нэпманов и т.д. Мешанство, понимаемое нами скорее как феномен позитивный, присуще любому хорошо устроенному, слаженному Дому, будь то дом мелкого кустаря, инженера или преподавателя крупного вуза. Наличие большого количества научных книг никак не исключает мешанства в таком понимании. Как представляется, мешанство удобнее рассматривать не в плане социально-стратификационном или социально-статусном, а в плоскости социальной стилистики.

По мере изменений — и технических, и аксиологических — дом трансформируется. Время уничтожает вещи. Меняется облик вещей, заполняющих домашнее пространство. Одни из них вовсе исчезают из бытового употребления (патефон, подсвечники), на смену другим приходят более современные аналоги, которые имеют другую форму, изготовлены из других материалов и т.п. [3]. Однако не все предметы исчезают из-за устаревания функционального. Если старый патефон действительно становится лишним предметом, то подсвечники могут представлять самостоятельную ценность, включая и соответствующую эстетику. В современном доме (если тот намеренно не наполнен предметами винтажа и антиквариата) трудно встретить вещи, присутствующие в каждом доме в 1950-е годы: тахту, этажерку, абажур, круглый стол (располагавшийся посередине комнаты и, как правило, накрытый белой льняной, бархатной или кружевной скатертью; кстати, очень удобный функционально, если его столешница раздвигается), буфет (массивный и симметричный, подобно ритуальному сооружению). Ковры или ковровые дорожки также становятся редкостью. Фикусы и герани давно уступили место экзотическим декоративным растениям, таким как бамбук и пальма (хотя здесь перед нами скорее функциональная замена, что позволяет предположить высокий “потенциал выживания”, которым обладают мешанская культура и антропология быта).

Габариты квартир 1950-х годов, взаимоотношения внутренних зон, а также облик последних во многом продолжали дореволюционные традиции. Фактически это был стиль ампира в интерьере, логично следующий за ушедшим неорококо — модерном рубежа XIX–XX веков. Просторные комнаты, подчас



*В. Лебедев,
Т. Волкова
Дом и бездомье*

Б.С. Угаров.
Окна. Герань.
(Этюд к картине
“Октябрь”.) 1964

с двумя двустворчатыми дверями, и высокие потолки делали возможным размещение массивной мебели из натурального дерева, изящной или, наоборот, целенаправленно внушительной и добротной (резные комоды, буфеты), а также использование в интерьере подвесных светильников, абажуров. Мягкая мебель в основном имела плавные, округлые очертания, подлокотники, высокие удобные спинки, диванные валики. Потолки часто декорировались лепниной. Такой дом не “боялся” вещей, был наполнен ими.

Само пространство дома способствовало свободному развертыванию семиозиса интерьера. Прозрачный тюль и тяжелые шторы из плотной ткани на окнах соседствовали с украшавшими дверные проемы декоративными портьерами, образуя “барочные” отсеки и “складки” (Ж. Делез), а также поддерживая интимную обособленность помещений. Задерживание и раздвигание плотных (часто плюшевых) штор создавало семиотическую аналогию с театром, с неким серьезным, даже мистериальным действием (а не с банальным “съемом квартиры по жировке”). Безусловно, подобная обстановка делала дом уютным и своеобразным, создавала поле для творчества. При желании можно было приобрести и мебель более старого производства: крупные города располагали антикварными магазинами, а в Ленинграде последние даже делились на магазины дорогого и дешевого антиквариата.

Дом, заставленный мебелью и вещами, выглядел обжитым, даже если порой мебель и создавала тесноту. Такой дом и был идеалом мещанского и мелкобуржуазного быта. Уютный мещанский быт предполагал высокую степень отгороженности как от физического мира, так и от семиотического однообра-



ПЕРСПЕКТИВЫ ГУМАНИЗМА



зия в рамках формирующейся моностилистической культурной модели (Л.Г. Ионин). Особое место в интерьере дома занимал абажур (часто из шелковой ткани). Абажур был не просто элементом интерьера, выполнявшим утилитарную функцию, он создавал особую атмосферу камерности, уюта и отграниченности дома. По словам М.А. Булгакова, “а потом... потом в комнате противно, как во всякой комнате, где хаос укладки, и еще хуже, когда абажур сдернут с лампы. Никогда. Никогда не сдергивайте абажур с лампы! Абажур священен. Никогда не убегайте крысьей побегой на неизвестность от опасности. У абажура дремлите, читайте — пусть воет вьюга, — ждите, пока к вам придут” [1].

Абажур не раз становился символом мешанства и мелкобуржуазного быта. В 1960-х годах началось массовое строительство панельных домов с типовыми малогабаритными квартирами, в которых не оказалось места ни подвесным абажурам, ни мебели, соответствующей масштабам дореволюционного жилья. Поэтому в то время от абажуров избавлялись по большей части вынужденно, равно как и от стальных люстр, которые также не годились для нового жилья с низкими потолками. Продолжалось и идеологическое давление: абажур вновь причислили к символам мешанства, но уже нового. Слово “мешанство”, как правило, не произносилось, но было понятно, что поднимается новая волна борьбы с бытом, хотя расселение коммуналок и массовый въезд в отдельные квартиры, казалось бы, говорил об обратном.

Отдельные малометражки способствовали массовому разрушению интерьера. Смысловыми доминантами становились прозрачность, пустота и легкость. Сбой культурной памяти и традиции привел к обесцениванию не только крупногабаритных предметов быта (прежде всего мебели), но и прочих старых вещей, которые в массовом порядке отправлялись на свалку. Новые квартиры заполнялись в угоду моде стандартной мебелью и предметами быта. Установка на пустоту подхлестывала кампанию по избавлению от старых вещей. То же происходило и при переезде из деревни в город. Стандартизация повседневной бытовой среды разрушила границу.

В 1960-е — 1970-е годы на смену буфетам приходят небольшие полированные серванты. Сервант эстетически примитивен, асимметричен, более вместителен, чем буфет, что важно в условиях небольшой квартирной площади (за способность вмещать большой объем вещей сервант прозван в народе “уборищем”). Неотъемлемыми элементами квартир тех лет становятся однотипные низкие кресла со сниженной эргономичностью и шаткий журнальный столик. Вместо добротного дерева все чаще используется фанера, клееная доской. Преобладают светлые тона. Тяжелые люстры “сталинского ампира” массово заменяются более дешевыми и “облегченными” люстрами либо одно- или двухламповыми светильниками. Квартиры все ча-



*В. Лебедев,
Т. Волкова
Дом и бездомье*

**Ю.Н. Панцырев.
Интерьер. 1984**

ще обставляются без выдумки и творческой фантазии, что во многом определяется стандартной планировкой, а также устойчивой модой, фактически создавшей интерьерный канон. Поскольку в указанный период традиции одноэтажных деревянных “слободок” и коммуналок еще сохраняются, то очередное посещение квартиры любопытной соседкой может обернуться не только недоуменными вопросами, но и обсуждением на скамейке у подъезда “странных” вкусов хозяина. Так боязнь общественного мнения становится еще одним мотивом в выборе интерьера.

В 1970-х годах обретает популярность мебель из ДСП, в моду входит так называемая стенка, наличие которой служит маркером престижа и материального благополучия (кроме того, стенка выполняет функции упомянутого “уборища”). Многие стремятся приобрести импортную мебель (стенки, гарнитуры), которая хоть как-то выделялась бы из общей однотипной мебельной массы, заполнившей дома по всей стране. То же самое происходит с другими предметами быта: посуда, техника, иностранные сувениры оказываются способом установления семиотической границы, маркерами статуса, а также собственного вкуса (хотя на деле это часто есть скорее безвкусие, но все же отчетливо свидетельствует о поисках индивидуальности). С 1990-х годов для оформления домашнего пространства применяются и импортные стройматериалы, позволяющие сделать евроремонт. Само слово “евроремонт” становится модным, что подталкивает многих так именовать даже самый обычный ремонт с применением более современных материалов.

Дом обеспечивает условия для удовлетворения потребностей, различные классы которых традиционно соотношены



ПЕРСПЕКТИВЫ ГУМАНИЗМА



с разными функциональными зонами: кухня, гостиная, ванная, а также отдельные личные комнаты. В настоящее время происходят изменения и в распределении внутренних зон дома. В современной малометражной городской квартире все чаще отказываются от всякого рода перегородок и стен, например: коридор и кухню соединяют с основной комнатой, делают совмещенный санузел (хотя еще несколько десятков лет назад такой санузел расценивался как серьезное неудобство). Кроме того, сегодня часто используются передвижные, легко устранимые перегородки. Необходимые границы внутри дома также утрачиваются.

В современном жилище господствует эстетика свободного пространства, прозрачности и видимости — жилище 1960-х в итоге восторжествовало. Теперь ведущий принцип в интерьере — сугубо функциональный. Жилище максимально освобождается от мебели и других предметов бытового окружения или же они изготавливаются из материалов, делающих их как можно более незаметными (стеклянные столы и даже стулья). На смену тюлю и шторам из тканевого материала то и дело приходят жалюзи или рулонные шторы. Встроенные потолочные лампочки уже вытесняют не только характерные для 1920-х — 1950-х годов абажуры, но и люстры. Технологическая революция дает все больше возможностей для экспериментов с цветом, материалом и формой в интерьере. Современные бра и торшеры, часто выполненные из металла или стекла, примитивны, неспособны придать дому особую атмосферу частного микромира, порой воспроизводят обстановку казенного учреждения. Сегодняшний интерьер отличают холодность и неуютность. Кипельно белая мебель, встроенные в потолок лампочки, металлические торшеры создают атмосферу “болезненности”, вымороженного пространства.

В современном доме почти нет места книгам и книжным полкам, коврам и ковровым дорожкам, все менее популярна мягкая мебель. Редкостью становятся и бытовые мелочи, выполнявшие сугубо эстетическую функцию: фарфоровые статуэтки, цветное стекло, хрусталь. Раньше подобные вещи служили маркером престижа, домашнего комфорта и уюта. Такие материалы, как стекло, фарфор, фаянс, связаны с одной и той же субстанцией — светом*. Находясь в границах домашнего пространства, они создавали особую атмосферу, обеспечивая “выход” за пределы рутинной повседневности за счет мистической игры света в утреннее, дневное и вечернее время (при свете абажуров и иных искусственных источников света). То же можно сказать о тюле и шторах, благодаря которым меняется освещение.

Коллекционирование, будучи нередко формой ретритизма и эскапизма, изначально нацелено на создание пространства *своего, закрытого, тайного и эзотеричного* [6]. Не случайно в квартирах коллекционеров предметы коллекционирования

* Помимо собственно пространства, в созидании Дома обязательно участвуют цвет и свет, что имело место и в процессе становления храмового символизма — от ранних представителей богословия света до о. Павла Флоренского, которому ощущать мистику света не мешали академические знания о его физической природе. Флоренский интересен для нас и тем, что его мистическое мироощущение формировалось задолго до религиозного обращения, в достаточно замкнутой атмосфере надежного буржуазного дома.

*В. Лебедев,
Т. Волкова*
Дом и бездомье



**Интерьер
в стиле хай-тек.**
**Фотография
с сайта: [http://
vilkarussia.ru/
hay-tek-interer-
doma.html](http://vilkarussia.ru/hay-tek-interer-doma.html)**

и предметы повседневного быта сложно komponуются с почти обязательным созданием промежуточной зоны. Также можно указать на спонтанно формирующиеся ритуалы коллекционеров — например, рассматривание стекла и фарфора при искусственном свете в сумерках, когда пропускающий свет материал начинает “жить” какой-то необычной жизнью, а свет опять демонстрирует свою важную функцию. Как правило, коллекционеры не любят вторжений посторонних и даже просто не очень близких знакомых (пользуясь для этого и занавесями, в том числе дверными, почти вышедшими из общего употребления). Это феноменологически сближает их Дома с монастырской кельей (разница состоит в ценностных ориентациях).

Современный человек, дом которого организован по принципу “ничего лишнего”, не чувствует необходимости в бытовых или антикварных вещах, зато показывает ущербность эстетического чувства, охотно приобретая вещи-уроды (скажем, странный предмет — кресло-трансформер “груша”). В культуре современности комфортной считается квартира “пустая”, максимально свободная как от мебели, тканей, так и от других предметов бытового окружения, выполняющих декоративную функцию (если таковые и имеются, то их наличие сведено к минимуму). Свободное пространство значительно облегчает уборку, что в условиях ускоряющегося темпа жизни и дефицита времени становится приоритетом. Такой дом выглядит безжизненным и опустошенным. Его свободное пространство выступает аналогом пустоты, лишенных следов быта болезненной чистоты и хирургической резекции.

Обстановка самого близкого человеку пространства повседневности — дома — напрямую сказывается на его физической и психоэмоциональной составляющей. Понимание теснейшей связи человека и созданного им искусственного пространства



ПЕРСПЕКТИВЫ ГУМАНИЗМА



(в том числе пространства повседневности) достигнуто в концепциях ряда авторов, стоящих на позиции “средового подхода”, который рассматривает человека и организованную им искусственную культурную среду в неразрывной связи. К числу таких авторов можно отнести К. Норберга-Шульца, норвежского архитектора и теоретика искусства, развивающего феноменологический подход в архитектуре [5]. Именно Норберг-Шульц утверждает неоспоримость влияния архитектурных форм на личностную идентичность.

Дом, заполненный мебелью, утварью, обжитой имеет четко очерченные семантические и онтологические границы. В отличие от дома “пустого”, “вычищенного”, границы которого сводятся к чисто физическим границам его стен. Современные приемы, используемые в интерьере, делают пространство дома открытым. Открытость создается за счет, как уже говорилось, множества светильников, в том числе встроенных в потолок, а также практически полного отсутствия штор, на замену которым пришли жалюзи и даже специальные покрытия на стекла окон. В результате пространства улицы становится частью интерьера, что прокламируется как позитивный момент. Подобные приемы призваны визуально увеличивать пространство. Но тогда дом теряет присущие ему свойства приватности; пространства дома и улицы налагаются друг на друга. С утратой атмосферы домашности пространство дома незаметно переходит в уличное.

В современном интерьере используются прямые линии и четкие геометрические формы. Мебель расставляется согласно выверенным расчетам. Модной тенденцией современности становится использование блестящих, глянцевых, в том числе с металлическим блеском, поверхностей, что создается посредством применения таких материалов, как керамическая плитка, прозрачный пластик и стекло, хромированная сталь. Пластик и пластмасса нередко имитируют традиционные материалы — дерево или текстиль [14]. Стены окрашиваются в однотонные тона или обклеиваются такими же однотонными обоями без рисунка. Бытовая эстетика современного дома исключает ковры, хрустальные люстры, обои с орнаментом и др.

Как локус приватного бытия личности дом издавна был средой, в которой воплощались творческие идеи его владельцев, стремившихся придать интерьеру своеобразный облик. В современной культуре растет популярность дизайнерского подхода. Распространение моды на его применение при оформлении жилого интерьера нередко чревато примитивизацией внутреннего облика дома. Кроме того, зачастую воплощение дизайнерских фантазий приводит к масштабному “расповседневняванию” дома. В романе Т. Москвиной одна из героинь отмечает: “...каждый из нас внутри носит свой дом. И когда выпадает время его воплотить, этот внутренний дом вылезает



*В. Лебедев,
Т. Волкова*
Дом и бездомье

**Интерьер кухни
в стиле минимализма.** Фотография
с сайта: <http://wallpaperselect.ru/interier-kuhni-v-stili-minimalizm.html>

наружу” [11]. “Пустота” и уродство современных интерьеров подчас оказываются отражением самих представлений о доме.

Состоятельные жильцы обращаются к профессионалам, надеясь на чужой вкус и последние тенденции моды. Потребности заказчиков удовлетворяет и антикварная торговля, порой занимающаяся поиском современной (в крайнем случае, винтажной) стилизованной мебели; по большей части это заграничный имитационный продукт. Можно долго говорить о качестве того или иного дизайнерского подхода, но суть состоит в том, что в любом случае он является тиражируемым, минимально изменяющимся в зависимости от исходной планировки, а сама структура дома переиначивается в соответствии с чужим представлением о красоте и удобстве. Зачастую современный дизайн не имеет ничего общего с художественным оформлением домашнего пространства, где присутствовал бы подлинный творческий замысел.

Наиболее популярные сегодня стили жилой архитектуры — эклектика, функционализм, хай-тек и др., — распространяющиеся как влияние вестернизации, ориентированы на утилитарность, предельную экономию пространства посредством насаждения минимализма в интерьере [13]. Оскудевает информационная насыщенность внутреннего пространства дома, оно становится все более однообразным. Идеальные представления о доме воплощаются в модели “умный дом” — предельно автоматизированном пространстве, где бытовой труд сведен к минимуму. “Европеизация” способствует разрыву с культурной традицией, приводит к унификации по европейскому образцу. Со стандартизацией повседневно-бытовой среды изменяется



ПЕРСПЕКТИВЫ ГУМАНИЗМА



и отношение к дому, который воспринимается, как временное пристанище, которое легко сменить [2].

Как будет развиваться система жилища в будущем? Не предстоит ли ренессанс Дома, новое его осознание и обретение? Для появления Дома недостаточен только юридический факт владения данной собственностью. И дело не только во вкусах и степени внушаемости, эксплуатируемой дизайнерскими журналами, а также в опустошении многих антикварных магазинов. Главное — в характере деятельности человека и *претворении им действительности*, то есть в том, какую действительность он будет претворять и каким образом.

Между тем наблюдается тенденция возврата к традиционному облику дома и прежним культурным практикам в его обустройстве. Она выражается в попытках вернуть дому индивидуальность. В 1990-е — 2000-е годы расширяется строительство по индивидуальным проектам, нередко практикуется так называемая свободная планировка (без внутренних стен), позволяющая владельцу организовать жилье в соответствии со своими потребностями и предпочтениями в отношении количества, размера и формы комнат, их расположения, ориентируясь даже на дореволюционные образцы**.

Планы современных домов и квартир отражают тенденцию возрождения традиционных наименований жилищных зон, связанных с их функциональным назначением: столовая, гостиная, гардеробная, спальня, кабинет, бильярдная и др. По сегодняшним строительным нормам технические и бытовые помещения отделяются от основного жилого пространства, спальни располагаются как можно дальше от шумных зон (например, гостиной). Однако подобное обустройство характерно для элитного дорогостоящего жилья, недоступного большинству. В нашей стране основная часть населения существует в условиях относительной скученности; по площади современного жилья и числу комнат Россия значительно уступает европейским странам [4].

Кроме того, в наше время делаются попытки возрождения традиции обустройства жилья за счет включения в семиосистему дома антикварных вещей, самодельных предметов обстановки или старых, немодных вещей, но имеющих высокую значимость в аспекте семейной и культурной традиции. Важным шагом на пути возрождения и сохранения дома становится отказ от моды на инокультурные практики и предметы, чуждые нашей культуре (например, фэн-шуй).

В целом, если за исходную точку принять Серебряный век, отечественное жилое пространство эволюционировало по системе *Дом — дом — жилище — машина для жилья* (хотя при этом и давало неоднократные реверсии — вспомним ту же величественную эпоху “сталинского ампира”, “сталинской квартиры” с отчетливой реставрацией Дома). Насколько жизнестойкими и плодотворными окажутся реставрационные тен-

** Перестройке в такой квартире не подлежат только внешние, несущие стены, кухня и санузел, также имеются и другие ограничения, связанные с требованиями безопасности.

денции настоящего дня, покажет время. Но всему более тонкому и сложному, как известно, выживать куда сложнее. А жилище будет формировать человеческую жизнь столь же интенсивно, сколь его формирует человек.

*В. Лебедев,
Т. Волкова*
Дом и бездомье

Литература

1. *Булгаков М.А.* Белая гвардия // *Булгаков М.А.* Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита. М.: Современник, 1989. С. 22.
2. *Волкова Т.В.* Особенности восприятия дома в современной российской культуре // *Вестн. славян. культур.* М.: ГАСК, 2012. № 4 (XXVI). С. 40–44.
3. *Волкова Т.В.* Приватная сфера дома как культурный феномен // *Вестн. славян. культур.* М.: ГАСК, 2013. № 3 (XXIX). С. 16.
4. *Ильин В.И.* Быт и бытие молодежи российского мегаполиса: социальная структуризация повседневности общества потребления. СПб.: Интерсоцис, 2007. С. 126.
5. *Кияненко К.В.* О феномене, структуре и духе места у К. Норберг-Шульца // *Архитектур. вестн.* 2008. № 3. С. 98–101. URL: <http://archvestnik.ru/ru/magazine/av-3-102-2008/o-fenomene-strukture-i-dukhe-mesta-u-knorberg-shultsa> (дата обращения: 09.08.2014).
6. *Куфаев М.Н.* Библиофилия и библиомания (психофизиология библиофильства). М.: Книга, 1980.
7. *Лебедев В.Ю.* Культура легализованного одиночества: Кляйненберг Э. Жизнь соло. Новая социальная реальность // *Вестн. Рус. христиан. гуманитар. академии.* Т. 15, вып. 4. 2014. С. 304–307.
8. *Лебедев В.Ю.* О мортальной семантике одного стихотворения К. Симонова // *Мортальность в литературе и культуре: сб. науч. тр. / ред. А.Т. Степанов, В.Ю. Лебедев.* М.: Нов. лит. обозрение, 2015. С. 81–89.
9. *Литература русского зарубежья: Антология: в 6 т. / под. ред. А.Л. Афанасьева.* Т. 1. М.: Книга, 1990.
10. *Марков Б.В.* Образ современности в зеркале философии // *Нева (СПб.).* 2008. № 8. С. 95.
11. *Москвина Т.* Она что-то знала. М.: Амфора, 2009. С. 77–78.
12. *Орлов И.Б.* Советская повседневность: исторический и социологический аспекты становления. М.: Изд. дом Гос. ун-та — Высшей школы экономики, 2010. С. 69.
13. *Minimalist Interior: album / ed. by S. Schliefer.* Koln: Evergreen; Taschen, 2005.
14. *Pile J., Gura J.* A History of Interior Design. N.Y.: Laurence King Publishing, 2009. P. 395.