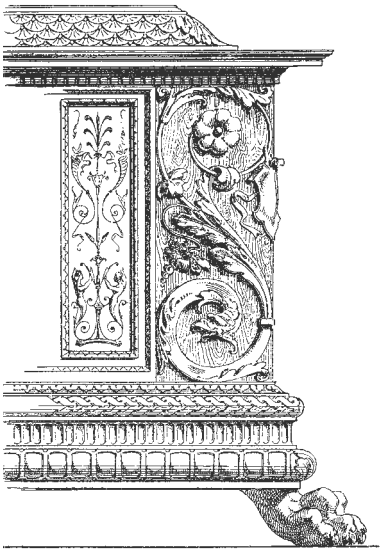
Сурия Садекова

МОЯ ДОРОГАЯ МЕБЕЛЬ

ИСКУССТВО ПОКУПАТЬ АНТИКВАРИАТ



ВВЕДЕНИЕ 11

МЕБЕЛЬ ВЫСОКОЙ ЭПОХИ 23

МЕБЕЛЬ XVII–XVIII века 27

МЕБЕЛЬ XIX и начала XX века 43

МЕБЕЛЬ XX века 59

Проблема КЛЕЙМ 75

Отдельные ПРЕДМЕТЫ МЕБЕЛИ 77

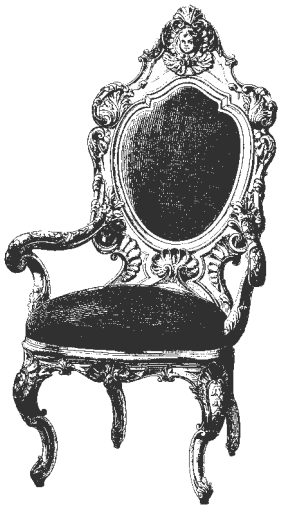
ЗАКЛЮЧЕНИЕ 91

ИЛЛЮСТРАЦИИ 97

Сурия Садекова

МОЯ ДОРОГАЯ МЕБЕЛЬ

ИСКУССТВО
покупать антиквариат



АЛЬПИНА Бизнес Букс • Москва, 2009

УДК 330.322.3:749.1
ББК 65.263.11+85.126
С14

Издано при содействии «Газпромбанк»
(Открытое акционерное общество)

Садекова С.

С14 Моя дорогая мебель: Искусство покупать антиквариат / Сурия Садекова. — М.: Альпина Бизнес Букс, 2009. — 120 с.

ISBN 978-5-9614-0985-7

Коллекционирование антикварной мебели, как и создание интерьеров с использованием предметов старины, всегда считалось проявлением высокого вкуса. Но, как и любое занятие, это требует знаний, порой достаточно специальных. Автору книги удалось легко и интересно рассказать об основных направлениях мебельного искусства, их истории, о тенденциях на рынке исторической мебели, включая анализ аукционных продаж. В книгу входит подборка фотографий «топовых» мебельных объектов из последних коллекций ведущих галерей и аукционных домов.

Издание не претендует на академичность — это скорее «путеводитель» по миру исторической мебели, который будет интересен тем, кто следит за развитием арт-рынка или задумывается о создании своей коллекции, а также специалистам по интерьеру, дизайнерам и всем, кто интересуется историей мебели.

На обложке:
Галерея AVELINE
КОМОД созданный в технике Буль,
с маркетри из меди и черепахового панциря,
отделан чеканной бронзой. Эпоха Людовика
XIV, около 1710 года. Предположительно работа
мастера-мебельщика Ноель Жерара (Noel Gerard).

УДК 330.322.3:749.1
ББК 65.263.11+85.126

Все права защищены. Никакая часть этой книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами без письменного разрешения владельца авторских прав.

© «Газпромбанк» (Открытое акционерное общество), 2009

ISBN 978-5-9614-0985-7 (рус.)

Руководитель проекта К. Артемова
Редактор М. Савина
Автор макета, дизайна обложки,
компьютерная верстка Muza So
Корректор Е. Чудинова
Технический редактор Н. Лисицына

Альпина Бизнес Букс
123060, Москва а/я 28
Тел. (495) 980-5354
www.alpina.ru
e-mail: info@alpina.ru

Подписано в печать 11.12.2008.
Формат 60x90 1/16.
Бумага офсетная. Печать офсетная.
Объем 7,5 печ. л. Тираж 2500 экз. Заказ №

ГАЗПРОМБАНК

ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ!

«Газпромбанк» (Открытое акционерное общество) — один из лидеров банковского сектора России — входит в тройку крупнейших отечественных банков. По величине капитала он занимает третье место среди банков Центральной и Восточной Европы.

Эффективность и надежность работы банка получили высокую оценку рейтинговых агентств — банк входит в число кредитных организаций России, получивших рейтинги более чем одного международного агентства, и имеет одни из самых высоких показателей среди российских банков. Отличительной особенностью банка являются взвешенная финансовая политика и ориентация на работу с реальным сектором экономики.

Прагматичный подход в бизнесе Газпромбанк всегда сочетал с осознанием своей социальной ответственности, оказывая поддержку социальным и образовательным учреждениям и институтам культуры и искусства. Банк активно сотрудничает с ведущими музеями страны, поддерживая значимые выставочные проекты.

Деятельность Газпромбанка в сфере культуры получила общественное признание — в 2006 году банк был удостоен премии Торгово-промышленной палаты РФ «Золотой Меркурий» — «За поддержку отечественной культуры».

Накопленный опыт и обширные связи с ведущими институтами и экспертами из сферы культуры и искусства по всему миру способствовали тому, что эта сфера стала также и предметом профессионального интереса для банка. В настоящее время Газпромбанк предлагает своим клиентам пакет услуг по финансовому и консультационному сопровождению инвестиций в произведения искусства.

Мы внимательно следим за развитием арт-рынка, общаемся со специалистами, аналитиками и людьми, которые формируют мнение на этом рынке. Среди них автор книги, которую мы вам представляем, — Сурия Садекова, известный журналист, чьи очерки об исторической мебели и дизайне регулярно публикуют ведущие деловые СМИ и популярные глянцевые журналы.

С автором книги можно спорить или соглашаться. В любом случае — это мнение, основанное на большом личном опыте, а также широком круге общения с экспертами и представителями аукционных домов, галерей и антикварных салонов. И поэтому мы уверены, что эта книга поможет читателям сформировать представление о мире исторической мебели, станет основой для еще более глубокого изучения истории мебели как одной из граней многообразного и многоликого мира искусства.

М.Ю. Ситнина,
Вице-Президент «Газпромбанк»
(Открытое акционерное общество),
куратор проекта Art-banking

ИСКУССТВО ДАЕТ СМЫСЛ ЖИЗНИ

Без предметов декоративно-прикладного искусства вне зависимости от стиля и выбранной эпохи дома, на мой взгляд, бездушны и безлики. Эклектика и качество — вот что, на мой взгляд, делает любой интерьер узнаваемым, личным.

Сегодня я и мои клиенты, как и все вокруг нас, интересуемся современным искусством. Но при этом именно использование в интерьере старинной мебели придает дому особый стиль.

Каждый человек — индивидуальность, каждый владелец дома имеет (по крайней мере, должен иметь) свой ярко выраженный вкус. Моя же роль как декоратора состоит в том, чтобы найти равновесие и согласовать между собой предметы самых разных стилей и эпох. Иногда задача кажется невыполнимой, но в результате получается дом с ярко выраженным характером, его не спутаешь ни с каким другим.

Немного о себе, о том, как я жил, как продолжаю жить и почему занимаюсь ремеслом декоратора. Без этого, боюсь, все последующее будет не совсем понятно.

Я тянулся к искусству с детства — помню, что с десяти лет усердно ходил по музеям, рассматривал журналы по декору. Четыре года я проучился в Школе художественных ремесел Буля, затем еще два года в школе Камондо. Когда мне был 21 год, я поступил в стажеры к знаменитому декоратору Анри Самюэлю. Он научил меня отличать настоящую классическую красоту. Затем на моем пути повстречался Дидье Аарон — знаменитый антиквар, с которым я работаю до сих пор.

Благодаря этой счастливой встрече я открыл для себя лучшие частные интерьеры Парижа, Венеции, Лондона. Среди них были и владения семьи Ротшильд и собранная ими коллекция предметов искусства, старинной мебели и мебели XX века, картины Старых Мастеров.

Еще две встречи сыграли решающую роль в моей жизни, определив мой вкус. Я имею в виду встречу с Шарлем и Мари-Лор де Ноай, а затем с Ивом Сен-Лораном и Пьером Берже.

Супруги де Ноай прославились как меценаты. Когда я впервые попал в их особняк, это стало для меня эстетическим открытием. Здесь работы Рембрандта, Гойи, Делакруа, Рубенса, Рато, мебель XVII и XVIII веков и бронзовые скульптуры органично сочетались с работами современников-авангардистов: Дали, Пикассо, Макса Эрнста, Бальтюса, Миро, Джорджо Кирико. Классические бронзы они дополняли произведениями Джакометти и Липшица. Эти интерьеры, где смешивалось старое и новое искусство, всегда были для меня компасом в безбрежном море дизайна и повлияли на всю мою дальнейшую карьеру.

Ив Сен-Лоран и Пьер Берже — еще одна решающая встреча в моей жизни. Их вкус к искусству и красивым домам позволили мне на протяжении тридцати лет реализовывать самые разные проекты.

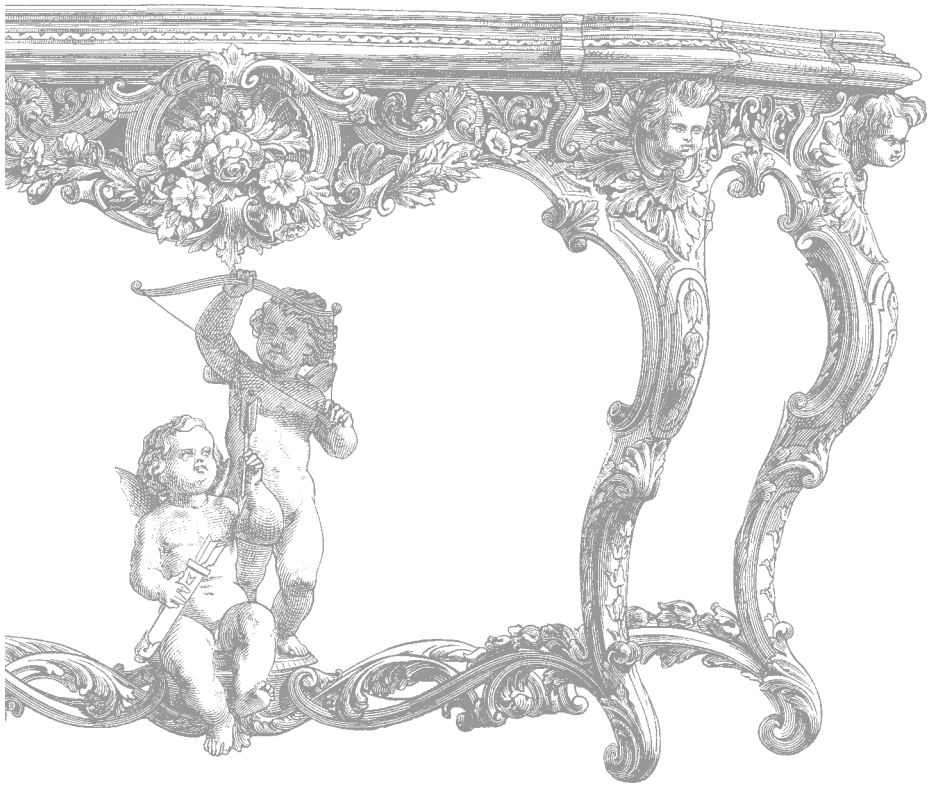
Я создал для них множество интерьеров: в Париже, Довиле, Маракеше, Танжере. Мы вместе занимались тем, что можно назвать «охотой за сокровищами» — Пикассо, Фернан Леже, Сезанн, Мондриан, Гойя. Сочетание не сочетаемых на первый взгляд предметов искусства создавало неповторимую магию их коллекций, не сравнимую ни с какими другими собраниями.

Я советую всем, кто решил собрать свою коллекцию мебели (да и любую другую коллекцию предметов искусства), проявлять любопытство, быть настойчивым в реализации своих желаний и прежде всего любить свою коллекцию. Ведь самые интересные собрания — те, в которых проявляется личность их владельца, его персональный взгляд.

Искусство возвышает душу и дает смысл жизни. Это не красивая фраза, это истина для всех и на все времена.

Жак Гранж, декоратор

Введение



Художественный рынок — тема, ставшая в последнее время популярной и актуальной. Правда, говоря о художественном рынке, подразумевают главным образом рынок искусства изобразительного или на худой конец рынок дизайна (он включает в себя мебель и предметы декоративно-прикладного искусства, созданные не мастерами мебельщиками, а дизайнерами). Загадочным образом мебель не фигурирует в графиках и таблицах ни одного из крупных аналитиков арт-рынка. Безусловно, мебельный рынок никогда не мог составить бесспорную конкуренцию рынку живописи. К тому же он намного моложе.

Мебелью как произведением искусства начали торговать лишь в XVIII столетии, тогда как торговля живописью известна еще со времен Возрождения. Настоящие мебельные коллекции (не считая королевских) начали складываться лишь в позапрошлом столетии. Этому в немалой степени способствовала ностальгия французов по утраченной роскоши королевского дореволюционного двора, а американцев тянуло создать не существовавшую у них историю. Англичане покупать и коллекционировать изысканную мебель приохотились раньше других, еще в конце XVIII века. После французской революции 1789 года они оказались самыми активными покупателями на распродажах имущества королевских резиденций и обстановки замков французской аристократии.

Некоторые специалисты считают, что мебельный сегмент рынка сегодня находится в состоянии стагнации и не играет существенной роли в общей структуре художественного рынка. С одной стороны, это бесспорно так. Именно этот сегмент до сих пор не наверстал убытки, которые он потерпел во время всемирного крушения художественного рынка в начале 90-х годов прошлого века. Рекордов, подобных тем, что ставят ныне продажи современного искусства, в этой области наблюдать пока не приходится. Но более детальное изучение ситуации приводит к совсем иным выводам.

Мебельный рынок очень активен. Но если двадцать лет назад коллекционеры покупали любые вещи без оглядки на цены, то сегодня ситуация серьезным образом изменилась. Коллекционеры ищут качественные вещи. Предметы с отличным провенансом и при этом исключительной работы на рынке не задерживаются.

С другой стороны, проходная мебель — та, что у специалистов называется «буржуазной» (например, кресла с вогнутой спинкой или наборные комоды), и не имеющая своей истории, — больше не пользуется спросом, что и позволяет, видимо, говорить об упадке интереса к старинной мебели.

Есть еще один существенный фактор: обладание предметами современного искусства превратилось в непременный атрибут принадлежности к избранному обществу. Покупка работ, например, Джефа Кунса является пропуском в высшие круги экономической элиты. Мебель таким пропуском являлась на протяжении предыдущих двух столетий.

Начиная с середины XIX века социальный статус человека определяла обстановка его дома. Наличие мебели XVIII века говорило О ПОЛНОМ материальном благополучии хозяина.

Так продолжалось до 80-х годов XX века, когда мир начал стремительно меняться. Однако по-настоящему богатые и наделенные вкусом люди, про которых никто и никогда не скажет «выскочка», умеют создавать коллекции современного искусства и при этом не забывают украшать свои интерьеры шедеврами старинной мебели.

Мебельный рынок лишен медийного ажиотажа. Кто, например, заметил, что в октябре 2007 года на торгах Sotheby's в Париже комод XVIII века работы Ризенера оценили в 1,2–1,6 миллиона евро? А ушел он за 3 952 250 евро? Этот же самый комод был куплен

в 1975 году у парижского антиквара за 700 тысяч франков, а в июне 1996 года парный ему комод ушел с торгов в Монако за сумму, эквивалентную одному миллиону евро. Распродажа аукционным домом Artcurial в июне 2006 года уникальной коллекции мебели эпохи Ампир была замечена лишь галеристами, музейными сотрудниками и узким кругом специалистов. А разве было хоть кем-то, кроме экспертов, отмечено, что собрание мебели из галереи парижского антиквара Арианы Дандуа ушло на торгах Sotheby's в Нью-Йорке более чем за 32 миллиона долларов? Характерно, что дискуссия по поводу продажи уникальнейшей коллекции мебели Томаса Чиппендейла (Thomas Chippendale, 1718–1779), назначенной аукционным домом Christie's на середину июля 2007 года, шла лишь в специализированной прессе.

Седьмой маркиз Бьют, бывший пилот «Формулы-1», собирался продать с торгов семейное имение со всем его содержимым. Имение появилось на свет в середине XVIII века и является уникальным памятником шотландской архитектуры этого периода. Здесь находится крупнейшее собрание мебели работы Томаса Чиппендейла и его шотландских последователей. По мнению историков, Дамфри Хауз уникален еще и тем, что архитектура и внутренняя обстановка практически не претерпели стилистических изменений со времен создания ансамбля.

Желание владельцев продать Дамфри Хауз привело сообщество историков и искусствоведов Европы в состояние глубокого шока.

Все прекрасно понимали, что главные предметы уйдут в собрания крупнейших музеев. Однако, несмотря на то что каждая конкретная вещь имеет огромную художественную ценность, собранные в единый ансамбль, они представляют единственную в мире коллекцию британской мебели той эпохи. К тому же семья сохранила и всю архивную документацию, сопровождавшую строительство и меблировку дома. Именно поэтому Дамфри Хауз, по мнению специа-

листов, должен был остаться в своем первозданном виде. Их призывы нашли отклик, и за две недели до торгов было объявлено, что The Art Fund, возглавляемый принцем Чарльзом, приобрел Дамфри Хауз для нации. Зато, когда уже в этом году в Лондоне опять продавали предметы работы Томаса Чиппендейла, цены на них сумели побить все мировые рекорды.

Люди, которые намерены создать значимую с точки зрения художественной ценности коллекцию и при ЭТОМ не стремятся к громкой славе, останавливают свой выбор на декоративно-прикладном искусстве.

Так поступили несколько английских коллекционеров из среды делового истеблишмента. Доводы у каждого свои. Одни стремились к бесспорному качеству. С правильным подходом, профессиональными советниками и достаточными средствами за 4–5 лет можно обзавестись двумя десятками достойных предметов мебели. А затем уже дополнять это собрание. Например, Франсуа Пино, чья коллекция не только современного искусства, но и мебели хорошо известна в мире, потратил на создание ее базы десять лет. Карл Лагерфельд собрал достойную коллекцию мебели за десять лет. И затем с успехом продал ее в 2001 году на торгах.

Есть и те, кто откровенно говорит: «Я богат, но покупать современное искусство, гнаться за модой мне не позволяют средства». В этих рассуждениях есть здравое начало: вложив в два, а чаще в три-четыре раза меньше средств, собиратель получает коллекцию, по художественной ценности сопоставимую с любым собранием современного искусства, но не зависящую в той же степени от капризов рынка. К тому же она не обесценится в одночасье — ценность исторической мебели, как и Старых Мастеров, подтверждена временем.

В рынке изобразительного искусства к тому же задействованы деньги новых растущих экономик, так называемых стран БРИК: Бразилии, России, Индии, Китая. На мебельном рынке эти новые покупатели практически отсутствуют или играют более чем незначительную роль. Покупателями европейской мебели остаются европейские же или американские коллекционеры.

Тонкие знатоки предмета имеют четкое представление о состоянии рынка, о том, чего хотят, сколько ЭТО стоит ИЛИ ДОЛЖНО стоить. Это одно из главных объяснений редких рекордов на мебельных торгах.

Еще одна особенность коллекционеров мебели: это люди, уверенные в себе, в своих силах, в своем положении в обществе. Лишняя слава им не нужна. Конфиденциальность — вот основа формирования почти всех мебельных коллекций.

Мебель XVIII–XIX веков — это рынок, на котором спрос превышает предложение. Многие крупные антиквары жалуются на то, что не в состоянии пополнять свои галереи. Если полвека и даже три десятилетия назад рынок был переполнен шедеврами, то сегодня наблюдается огромный дефицит товара. Все закрома опустошены. Лондон еще совсем недавно был Меккой парижских антикваров. Там очень долгое время сохранялись выдающиеся предметы мебельного искусства. Однако и он иссяк. Два десятка лет назад на рынке очень активны были американские музеи. Многие шедевры перешли в их коллекции, и эти вещи теперь, безусловно, потеряны для рынка.

Владельцы шедевров заняли выжидательную позицию. Они полагают, что рынок пока не вышел из кризиса и что час, когда цена на их собственность достигнет высшей отметки, еще не настал. Некоторую активность проявляют аукционисты. Они «выуживают» в старых каталогах интересные экземпляры и прилагают усилия для

того, чтобы вещи вновь появились на рынке. Накануне Парижской Биеннале Антикваров 2008 года один из видных маршанов жаловался, что его склады пусты и он в панике: предметов, достойных украсить его стенд на главной антикварной ярмарке мира, нет.

За обладание уникальным предметом идет битва. Главная борьба разворачивается между антикварами и аукционными домами. Галеристы пока проигрывают, но их преимущество состоит в том, что каждая выставленная у них вещь тщательно проверяется. Любая уважающая себя галерея работает с искусствоведами и историками.

Важность и необходимость исторического исследования каждого предмета может проиллюстрировать один случай, который произошел несколько лет назад в авторитетной парижской галерее. В руки маршана, одного из столпов антикварного мира, попал письменный стол эпохи Людовика XVI из библиотеки дворца Мальмезон. Именно за ним Наполеон I написал знаменитый Гражданский кодекс, который и по сей день служит законодательной базой всей континентальной Европы.

Совершенно естественно, что, получив такую историческую ценность, антиквар начал процедуру придания столу статуса национального достояния. Этот статус неизбежно запрещает вывозить предмет за границу, но зато его цена резко взлетает. Покупатель, который совершает подобное приобретение, а затем приносит его в дар государству, получает экономическую и моральную выгоду. Девяносто процентов потраченной суммы освобождаются от налогов, а его имя входит в историю. У антиквара уже имелся покупатель, который готов был за 2 миллиона евро купить стол в подарок дворцу Мальмезон, а музей уже подготовился принять бесценный экспонат.

Процедура объявления стола национальным достоянием должна была превратиться в простую формальность. Провенанс вещи был «железобетонным». С 1829 года бюро хранилось в одной и той же семье — потомков генерала де Тиара, графа де Бисси.

Генерал, выходец из старинного аристократического рода, начал военную карьеру еще до революции. В революцию бежал, а все его состояние было национализировано. Вернувшись в Париж

в 1800 году, он быстро сблизился с Наполеоном Бонапартом. Доверие, которое Император испытывал к де Тиару, было столь велико, что Наполеон поручил ему устройство будущего своих ближайших родственников. Генерал де Тиар устроил брак Евгения Богарне (сына императрицы Жозефины) и Августы-Амелии Баварской, дочери короля Максимилиана I. Граф де Бисси умер восьмидесяти лет от роду, оставив наследникам состояние в 2,5 миллиона франков и несколько предметов, принадлежавших Наполеону Бонапарту. Правда, в семью они попали не лично из рук Императора, а были куплены на торгах, состоявшихся 8 июня 1829 года.

Решение о распродаже имущества из дворца Мальмезон далось Августине-Амелии Баварской с большим трудом. После смерти в 1824 году своего супруга Евгения Богарне она никак не могла решить, что же делать с фамильной недвижимостью, оставшейся во Франции, — дворцом Мальмезон. Принц Евгений после смерти своей матери, императрицы Жозефины, получил в наследство и особняк в предместье Сен-Жермен, и земли Наварры, и даже поместье на острове Мартиника. От всей этой собственности без всяческих размышлений и душевных мук он очень быстро избавился. С дворцом Мальмезон дело обстояло иначе.

Сменив немало владельцев, он в 1799 году становится резиденцией первого консула Наполеона и его жены Жозефины Богарне.

Новоиспеченная первая дама государства начинает с того, что затевает в замке масштабные работы по перестройке. Заказ на них получили молодые архитекторы Персье и Фонтен. Наполеону реновация настолько пришлась по душе, что он предпочитал этот небольшой уютный дворец всем своим официальным резиденциям. После развода с Жозефиной в 1809 году он сохранил привязанность к бывшей супруге, а дворец остался тем местом, где Император находил душевное отдохновение. После поражения при Ватерлоо Наполеон, прежде чем сдаться англичанам, уединился в Мальмезоне. Дворец стал его последним прибежищем, перед тем как Император отправился в изгнание.

Когда узник острова Святой Елены узнал, с какой легкостью пасынок избавляется от семейного прошлого, удрученный

Наполеон воскликнул: «Мог ли я предположить, что Евгений, мой приемный сын, замарает себя, торгуя ценностями из дворца? Не наделил ли я его достаточным богатством, чтобы избавить от совершения подобных мерзостей?» Сын Жозефины внял словам Бонапарта, и замок остался во владении семьи. А в своем мюнхенском дворце Лейхтенберг, построенном в 1817–1821 годах, принц Евгений устроил мемориальную галерею, посвященную Императору. Ее убранство состояло из вещей, выписанных из Мальмезона. В Мюнхен прибыли самые ценные вещи из дворцовой обстановки. Образовавшиеся в интерьерах Мальмезона пустоты по распоряжению интенданта заполнили другой (тоже ценной с художественной точки зрения) мебелью из запасников дворца.

Принцесса Баварская прекрасно понимала значение Мальмезона и для семьи Богарне, и для истории Франции, однако финансовое бремя по содержанию огромного поместья ее тяготило.

Сначала, в 1826 году, Августа-Амелия принимает решение распродать только содержимое дворца. А чтобы исторические интерьеры не канули в лету, она заказывает художнику Карлу Лоелот-Хартвигу серию изображений всех основных комнат. Художник сделал сначала подробные карандашные наброски с натуры, а затем воспроизвел их в акварели. На одной из работ в мельчайших подробностях изображена дворцовая библиотека. Чтобы картина выглядела достоверней, художник представил на ней Наполеона, работающего за письменным столом. Пока выполнялся заказ принцессы, она поменяла свое решение и в 1828 году продала дворец Мальмезон шведскому банкиру Хагерману.

8 июня 1829 года состоялись торги по продаже дворцового имущества. Их подготовил и провел парижский нотариус, который

производил опись всего имущества в 1814 году, после смерти Жозефины. В описи фигурировало 30 письменных столов, и нотариус очень хорошо знал, какой из них стоял в библиотеке дворца во времена Жозефины и Наполеона. В торгах участвовали в основном люди, ностальгировавшие по наполеоновским временам, некоторые из них были близки к Императору.

Для каждого из покупателей было важно приобрести хоть один небольшой предмет, который связывал бы их со славными временами Империи. Генерал де Тиар приобрел два лота: номер 481 — письменный прибор Наполеона за 85 франков и номер 489 — письменный стол из библиотеки Наполеона за 565 франков. До совершения покупки он видел акварели Лоелот-Хартвига, и поэтому у генерала не было и доли сомнения в том, что он приобрел именно тот стол, за которым был написан Кодекс Наполеона. На протяжении 175 лет все были убеждены, что стол в семье де Тиара графа де Бисси принадлежал некогда самому Императору. Потомки графа бережно относились к наследию своего предка.

Комиссии, которая должна была дать заключение, что предмет достоин звания национального достояния, предстояло досконально проверить каждую мелочь.

Оказалось, что сегодня есть лишь одно подтверждение принадлежности стола Наполеону: рисунок Карла Лоелота-Хартвига. Но все забыли о просьбе принца Евгения прислать ему в Мюнхен самые ценные вещи из Мальмезона. Когда историки изучали архивы Евгения Богарне, хранящиеся в Принстонской библиотеке, выяснилось, что среди этих, самых ценных, вещей оказался и письменный стол Наполеона. А тот, что достался графу Тиару де Бисси, был столом, который появился в библиотеке позднее.

Стол из парижской галереи статуса национального достояния не обрел, его уценили вдвое, и теперь шедевр, созданный в эпоху Людовика XVI, можно купить всего за миллион евро. Историки проследили дальнейшую судьбу истинного стола Наполеона. В 1839 году сын Евгения Богарне, молодой герцог Лейхтенбергский, женился на дочери русского царя Николая I Марии Николаевне и отправился жить в Петербург, взяв с собой часть отцовского наследства, в том

числе и этот стол. Его поместили в Мариинский дворец. Как выглядел подлинный стол Наполеона, можно увидеть в альбоме проектов Персье и Фонтена — авторов интерьера библиотеки во дворце Мальмезон. А акварели, введшие в заблуждение даже историков, хранятся в шведской королевской семье, потому что дочь Евгения Богарне стала женой наследника шведской короны.

Каждый серьезный эксперт, в какой бы области он ни специализировался, будет неустанно повторять: нельзя путать цену и ценность вещей. Мебель (главным образом, вещи XVIII–XIX веков) является предметом долгосрочных инвестиций. Все эксперты сходятся во мнении, что мебель нельзя покупать с расчетом перепродать ее в ближайшие три-пять лет. Этот рынок не спекулятивный, и каждый, кто пытался играть на изменении сиюминутной конъюнктуры, стремясь приобрести капитал, проиграл.

Правила игры на рынке мебельного искусства совершенно иные, нежели на рынке живописи, а тем более на рынке современного искусства.

Любая мебель от XVII до XIX веков может принести прибыль не ранее чем через 15–20 лет. Четко обоснованного анализа рынка мебели нет. Здесь можно опираться лишь на мнения экспертов аукционных домов и антикваров. Крупные галеристы, работающие на рынке уже много десятилетий, отмечают, что мебель, купленная полвека назад, сегодня утроилась в цене (учитывая все инфляционные процессы).

Небольшой, недавно появившийся на рынке сегмент дизайнерской мебели — единственный, который может сегодня считаться областью спекулятивной. Только дизайнерская мебель в последние годы живет по правилам рынка современного искусства, и покупатели у этой мебели те же, что и у современного искусства.

Нельзя рассматривать рынок мебели как некое единое целое. Он состоит из множества независимых сегментов.

В разных областях искусства можно выделить города-флагманы. Лондон, например, знаменит галереями и аукционами живописи, современное искусство лучше всего покупают в Нью-Йорке. Лидером рынка мебели всегда был и до сих пор остается Париж. Прежде всего потому, что именно французская мебель является предметом коллекционирования в мировых масштабах. Мебель, даже уникальная, других стран мира, как правило, замкнута на внутреннем рынке каждой конкретной страны. Она не является предметом интереса широкого круга коллекционеров и не влияет на развитие мирового рынка искусства. Рынок дизайнерской мебели относительно своего центра до сих пор остается в некоторой неопределенности. Но лидерство по количеству галерей и аукционов пока принадлежит Парижу.

Мебель Высокой эпохи

Средневековье, Возрождение, стиль Людовика XIII

На художественном рынке периодизация не всегда соответствует той, что принята в искусствоведении. Это объясняется банально: покупательским спросом. Декоративно-прикладное искусство, созданное между XV и XVII веками (до появления стиля Людовика XIV), принято называть «Высокая эпоха». И галеристы, и эксперты аукционных домов в это понятие включают огромный пласт мирового декоративно-прикладного искусства.

Безусловно, между итальянской мебелью эпохи Возрождения и мебелью, созданной, например, в период правления французского короля Генриха II, мало общего, однако те, кто смотрит на историю мебели с практической позиции, ввели такую более удобную с экономической точки зрения периодизацию.

В то время еще не было большого разнообразия предметов мебели. До наших дней дошли главным образом сундуки, которые

являлись самой распространенной мебелью во времена, когда жизнь двора и аристократии состояла из постоянных переездов из одного замка в другой. Сундуки тогда играли роль шкафов, столов, буфетов, кроватей, а иногда их использовали в качестве усыпальниц. Кроме изобилия сундуков со времен Средневековья до нас дошли массивные, богато украшенные скульптурами шкафы для посуды (русская искусствоведческая наука использует термины «креденцы», или «поставцы»), обеденные столы и различные стулья и кресла.

Наиболее интересной считается итальянская мебель эпохи Возрождения. Она пользуется популярностью у самих итальянских покупателей, ею также интересуются американские коллекционеры. Интересных вещей, которые дошли до наших дней, осталось мало, и антиквары испытывают большие трудности с поиском предметов. Например, один маршан с парижского блошиного рынка все чаще отправляется в отдаленные регионы Италии, которые никогда не славились мастерством мебельщиков. Зато их мебель далека от традиционных стилей и течений. Так, через Сицилию пролегала часть Шелкового пути, что оказало свое влияние на мебель, украшавшую сицилийские средневековые замки. За несколько веков до моды на экзотику, мебельщики итальянского острова уже украшали свои изделия китайскими мотивами.

Мебель XV–XVII веков широко используется в декорировании огромных современных пространств, исторических замков и совершенно не подходит для городских квартир.

Собиратели охотно покупают и французскую мебель времен Людовика XIII, которая, однако, почти полностью инспирирована итальянской. Свое собственное лицо французская мебель приобрела лишь в конце XVI века — в эпоху Генриха II.

Наивысших ценовых рекордов мебель Высокой эпохи достигла незадолго до краха арт-рынка. В 1992 году после долгой и

продолжительной борьбы шкаф для посуды работы Гуго Самбена (Hugues Sambin, 1520–1601), придворного скульптора и столяра, чьи творения хранятся сегодня в крупнейших музеях, ушел за миллион франков (приблизительно 150 тысяч евро).

В наши дни мебель, сравнимую по качеству, можно приобрести за 30–60 тысяч евро. Однако более скромные, но не менее декоративные, предметы доступны от 10 тысяч евро. Среди знаменитостей мебелью Высокой эпохи увлекается бывший президент Франции Жак Ширак, который, как известно, также большой поклонник африканского искусства. Его случай типичен, отмечают специалисты. Мебель средневековую, грубую по современным меркам, коллекционируют ценители примитивных искусств.

Однако, покупая мебель Средневековья, нужно быть внимательным. Коллекционер может принять, за вещь XV века предмет, созданный в веке XIX.

Тогда Средневековье было в большой моде, и мебельщики, производили огромное количество вещей «в стиле». Они не копировали, а создавали нечто похожее, но с новыми материалами и по новым технологиям. Тем не менее многие коллекционеры того времени ошибались (или им «помогали» ошибаться), и в собраниях, даже самых именитых, появились вещи неаутентичные.

Иногда и сегодня недобросовестные антиквары неподкованному собирателю могут выдать предмет XIX века за средневековый образец. Также необходимо опасаться вещей сильно отреставрированных, в которых были заменены многие детали, а продавец может скрыть факт замены. В последние годы рынок не знает серьезных скандалов на рынке мебели Средневековья.

Мебель XVII — XVIII веков

Стиль Людовика XIV

Первый «государственный стиль». Это стиль, который демонстрирует мощь государства и государя. Он призван поражать богатством. Мебель эпохи Людовика XIV основательна и чрезвычайно богато декорирована. В конце XVII века на свет появляются несколько ранее не существовавших типов мебели. Такие, например, как письменный стол — синоним самой большой роскоши. В то время только очень богатые люди или представители аристократии умели писать и соответственно нуждались в письменном столе. Затем мир узнал о существовании комода — предмета, без которого сегодня не обходится ни один интерьер.

На сегодняшний день, несмотря на то что стиль Людовика XIV востребован не в полной мере, он является привилегией особо богатых людей.

Высокие цены на мебель этого стиля, безусловно, поддерживают и громкие имена коллекционеров, среди которых Юбер Живанши, госпожа Пино, Карл Лагерфельд. Непререкаемой ценностью для них является мебель Андре-Шарля Буля (Andre-Charles Boulle, 1642–1732).

В конце XVII века произошло историческое событие в мебельном мире. Мебель, которую создавали в эпоху Короля-Солнца, сменила статус. Из предмета утилитарного она превратилась в неоспоримый предмет высокого искусства. С появлением моды на изысканную мебель, требующую большей кропотливости и совершенно иных профессиональных навыков в изготовлении, меняется и статус мастера-мебельщика. Только высококвалифицированные мастера были в состоянии следовать всем требованиям времени, имея навык

работы не только с массивом дерева, но в технике набора, сочетая разные сорта экзотических пород.

В XVII — начале XVIII веков высококвалифицированных столяров называли «чернодеревцами», или «эбенистами». Позднее, когда распространение получило красное дерево, появилось название «краснодеревщик» (в музейной практике принят термин — «краснодеревец»).

Красное дерево было известно в Европе с 1661 года, но широкое применение в мебельном искусстве оно нашло лишь в середине XVIII столетия. Однако в этой книге для простоты восприятия мы немного отступим от искусствоведческих канонов и будем использовать понятие «краснодеревщик» в его общеупотребительном смысле как обозначение мастера-мебельщика высокой квалификации.

Первым в этой профессии в эпоху Людовика XIV по праву считается Андре-Шарль Буль.

Его шедевры, пышно украшенные орнаментами из перламутра, меди, бронзы, панциря черепахи, всегда символизировали успешность и значительность их обладателя. Однако по необъяснимым причинам двадцать лет назад рынок мебели Буля пришел в некоторый упадок, что, однако, не означало снижения ее стоимости. Сегодня на нее вновь вырос спрос, и цены резко пошли вверх.

Обладание мебелью работы Андре-Шарля Буля уже более трехсот лет считается признаком материального благосостояния и

особого культурного уровня их хозяина. Моду на творения краснодеревщика ввел Людовик XIV.

На парадных портретах коронованные особы часто изображались на фоне творений Буля. Некоторые финансисты даже осмеливаются переливающиеся золотом комоды называть синонимом денег, ведь именно мебель Буля остается одной из самых дорогих в мире.

Молодой Андре-Шарль Буль, сын эмигранта — столяра из Священной Римской империи германской нации, оказался для Людовика XIV настоящей находкой. Репутацию новатора Андре-Шарль заработал уже в возрасте двадцати с небольшим лет. Его заметил Кольбер, первый министр короля. Булю выделили мастерскую в одном из крыльев Лувра. С 1672 года мастер трудится над заказами монарха. Начинает он с оформления спальни королевы в Версале. За ней последовали апартаменты Великого Дофина, после чего он создает обстановку для герцогини Бургундской. В самом начале XVIII века Буль тесно сотрудничает с архитектором Жюлем Ардуеном-Мансаром.

Безусловно, и до появления Андре-Шарля Буля во Франции трудились талантливые мастера мебельщики. Не он изобрел искусство маркетри, позолоты, не он первым стал работать с бронзой. Однако именно он сумел впервые объединить в одном произведении все способы украшения мебели.

Он превратил каждую вещь — от простой подставки для цветочного горшка до многодельных секретеров — в предметы

не только утилитарные, но и символ абсолютной роскоши. Буль научился использовать самые невероятные сочетания пород дерева, отказался от красной меди и впервые применил позолоченную медь, что придало мебели еще более шикарный вид. Интерьеры, обставленные вещами Буля, поражают роскошью.

На протяжении почти всей своей девяностолетней жизни Буль экспериментировал с формой.

Пытался изменять привычные пропорции, придумывал новые формы письменного стола. В мебели Андре-Шарля Буля профиль предмета чаще всего играет бóльшую роль, чем анфас. Его произведения превращаются в некие обманки, которые под разными углами зрения предстают в новом виде.

В XVIII столетии французский двор задавал тон всей Европе. С обстановки Версаля брали пример монархи соседних королевств и богатые аристократы. Вслед за Людовиком XIV ревностным поклонником мебели краснодеревщика Буля стал король Саксонии Фридрих Август II Сильный (1670–1733).

Русский императорский двор не спешил обставлять интерьеры дворцов мебелью Буля. На то были свои причины. Во время визита во Францию Петр Великий пытался сосватать свою дочь Елизавету за Людовика XV. Из замыслов русского императора ничего не вышло, и отношения между двумя дворами несколько охладели.

Однако русские аристократические семьи Буля ценили. Интерьеры многих петербургских дворцов могли похвастаться редкими предметами краснодеревщика, чье мастерство в технике маркетри не удалось превзойти никому. Среди поклонников Буля оказались Шереметевы, Безбородко, Демидовы и Строгановы. После революции князю Белосельскому-Белозерскому удалось вывезти свою мебель. Но в 1921 году он был вынужден расстаться со своим богатством.

Мебель Буля, некогда украшавшая интерьеры его российского дворца, перекочевала в апартаменты английской королевы.

В настоящее время коллекция мебели Буля, принадлежащая Елизавете II, считается одной из богатейших. Первое место в списке выдающихся коллекций занимает собрание Уоллес, затем следует коллекция Лувра, музея Гетти и Эрмитажа. Эрмитажное собрание целиком состоит из вещей, экспроприированных во время и сразу после революции. Однако еще до 70-х годов прошлого века произведения Буля оставались в частных коллекциях в России.

Сейчас купить мебель Буля можно на публичных торгах или в галереях. Например, в 2005 году аукционный дом Christie's продал бюро работы Буля 1710 года за 4 321 000 евро. На цену повлияло не только имя автора произведения, но в не меньшей степени и владельца. Стол долгие годы находился в коллекции семьи знаменитейших на весь мир галеристов и коллекционеров Вильденштейн. Стол того же Буля, но из менее солидной коллекции был продан на торгах Sotheby's в Париже за 1 016 000 евро.

В последующие века появилось выражение «стиль Буль». Начинающему коллекционеру необходимо быть очень осторожным, так как «стиль Буль» не имеет ничего общего с мебелью, созданной Андре-Шарлем Булем, однако он вдохновлен мебелью знаменитого мастера и повторяет его технику. Ее стоимость не может приближаться к стоимости истинных вещей краснодеревщика. Добропорядочные антиквары всегда укажут на своем товаре: «Создано в стиле Буль».

Мебель придворного мастера является одной из самых копируемых и подделываемых в мире.

Кроме недобросовестных производителей подделок мебель в стиле Буль создавали самые крупные краснодеревщики. Среди них были поставщики королевского двора.

В XIX веке этот стиль вновь вошел в моду в 40-х годах, но первый всплеск интереса и возрождение стиля Буль пришлись на вто-

рую половину XVIII века. В XIX веке мастер Жакоб Демальте (Jacob Desmalter, 1770–1841) создал несколько шедевров в стиле Буль.

Такое обилие произведений в одном жанре, созданных в самое разное время, сильно затрудняет атрибуцию произведений Андре-Шарля Буля. К тому же искать клейма Андре-Шарля Буля на его произведениях — занятие неблагодарное. На предметах, созданных мастером, их не найти. Королевский указ, обязывающий штамповать каждое произведение, вышел только в 1743 году. К этому времени Буль, обретя всеевропейскую славу и создав много десятков произведений, отошел в мир иной.

Тем, кто желает приобщиться к величественной мебели эпохи Короля-Солнца, но пока не в состоянии выложить за шедевры суммы с шестью нулями, эксперты советуют присмотреться к мебели современников Андре-Шарля Буля. Например, в прошлом году на торгах в Версале коллекционерам был предложен библиотечный шкаф работы Никола Сажо (Nicolas Sageot, 1666–1731). Эксперты ее оценили в 60–80 тысяч евро, что в несколько раз ниже оценки мебели Буля. Однако истинные знатоки истории декоративно-прикладного искусства знают, что мебель Сажо по качеству мало уступает творениям прославленного краснодеревщика. Сажо так же искусно владел искусством набора. Он создавал не менее изысканные узоры из латуни и перламутра. Однако его творческий век был неизмеримо короче, чем у Буля. Он не оставил наследников, а закончил свои дни в лечебнице для душевнобольных.

Стиль Людовика XV

Люди не слишком сведущие подразумевают под стилем Людовика XV любую мебель, созданную в эпоху правления этого монарха. Однако необходимо помнить, что за время долгого правления Короля, прозванного Возлюбленным (1715–1774), сменилось несколько стилевых направлений. Для понимания процессов, происходящих на рынке искусства, важно помнить, что единого стиля Людовика XV не существует.

Эпоха этого короля начинается стилем Регентства. Тогда еще были востребованы отделка из перламутра, инкрустация медью — та парадно-государственная эстетика, которую создал Андре-Шарль Буль и которая призвана была подчеркнуть мощь монарха.

Однако уже наступает совершенно новый этап в развитии декоративно-прикладного искусства — эра Рококо. Основой стиля стали изогнутые линии, маркетри, богатая отделка бронзой.

> Тон при Людовике XV задавали дамы, соответственно и эстетика середины XVIII века оказалась «женственной». Очень часто под стилем Людовика XV подразумевают только период, когда тон задавала мадам де Помпадур.

Но это лишь часть богатой эпохи. Затем последовал Переходный период (около 1770) — отход от линий Рококо и возвращение к классическим канонам. Позже, в своем полном расцвете, он получил название стиля Людовика XVI.

Значительный рост популярности мебели времен Людовика XV выпал на вторую половину XX века. Если сегодня символом жизненного успеха и принадлежности к высшим слоям общества

считается обладание современным искусством, например работами Дэмиена Херста или Джефа Кунса, то тогда таким символом было обладание предметами декоративно-прикладного искусства эпохи Людовика XV. Однако в последнее время мебель XVIII века перестала играть роль единственного пропуска в высшие круги. Но все же и поныне для многих официальных интерьеров в Европе, США, странах Востока выбирают стиль Людовика XV. Именно его имеют в виду, когда говорят об изысканной антикварной мебели. Коллекционеры ценили легкость линий, изящество многочисленных изгибов, особым спросом пользовалась техника маркетри.

Падению спроса на мебель стиля Людовика XV способствовали несколько факторов. В 1990-е годы пришла мода на минимализм. Витиеватый стиль никак не вписывался в новые эстетические параметры. Немаловажным оказалось то, что эпоха Возлюбленного Короля невероятно длинна, за шестьдесят лет правления Людовика XV было произведено огромное количество мебели. К тому же в эту эпоху буржуазия начала подражать образу жизни аристократии. Маленькие мастерские краснодеревщиков выпускали мебель, похожую на ту, что делали мэтры — поставщики королевского двора. Именно эта мебель в годы, когда стиль Людовика XV пользовался покупательским спросом, заполонила рынок.

На современном рынке вещи, не являющиеся бесспорными шедеврами и потенциальными музейными экспонатами, спросом почти не пользуются.

Например, пятнадцать лет назад классический комод без провенанса и без имени краснодеревщика, его изготовившего, стоил 12–15 тысяч евро. В наши дни комод такого же уровня можно купить уже за 4–5 тысяч евро. Но не стоит обольщаться, что за несколько десятков тысяч евро можно обрести истинный шедевр.

Сегодня с мебелью эпохи Людовика XV происходят те же метаморфозы, что и на художественном рынке в целом. Коллекционеры ищут шедевры и готовы за них платить любые деньги.

На торгах парижского аукционного дома Artcurial в декабре 2005 года. Письменный стол с клеймом мастерской Жозефа Бомгауера (Joseph Baumhauer, дата рождения неизвестна, умер в 1772) был продан за 6 874 580 евро. Эта цена до сих пор удерживает рекорд на стоимость мебели всех времен и народов.

Одно из самых последних доказательств того, что истинные шедевры не падают, а только поднимаются в цене, — продажа аукционного дома Piasa 18 июня 2008 года. На торги был выставлен комод редкой формы в виде веера, относящийся к эпохе Регентства, видимо, работы Александра-Жана Оппенора (Alexandre-Jean Oppendordt, около 1639–1715). Эксперт оценил его в 180–200 тысяч евро, покупатель выложил за это произведение искусства более 500 тысяч евро.

По мнению ряда экспертов, тем, кто хочет сделать удачные инвестиции, сейчас самое время покупать мебель в стиле Людовика XV. Она уже повысилась в цене по сравнению с прошлым десятилетием, но далека от цен двадцатилетней давности.

Особый интерес к мебели этой эпохи проявляют декораторы. Они перестали создавать так называемые исторические интерьеры, которые целиком воспроизводят обстановку той или

иной эпохи, а используют вещи разных времен и стилей, создавая свой собственный образ.

Многие экстравагантные предметы, как, например, комоды с китайским лаком или комоды, обильно украшенные бронзой, пользуются особым спросом у декораторов.

К тому же мебель при Людовике XV создавали очень комфортную, и она до сих пор соответствует всем требованиям бытового удобства. Имеет смысл обратить внимание также на редчайшие кресла, если только сохранилась их аутентичная обивка. До сих пор хорошим вложением считаются позолоченные консоли, созданные в период правления Людовика XV. Этот предмет мебели тогда же и был изобретен. Бесспорной популярностью, несмотря на моду, пользуются настенные панели из резного дерева, но лишь при условии, что они не претерпели значительных реставрационных вмешательств.

Стиль Людовика XVI

Многие западные покупатели находят привлекательными красное дерево, дорогую позолоченную бронзу, прямолинейность, отсутствие вычурности и не любят изобилия витиеватых инкрустаций.

Поэтому из всего обширного выбора мебели XVIII века именно стиль Людовика XVI находится на пике моды. Еще больший интерес к нему пробудила выставка, созданная усилиями французских и американских кураторов, посвященная Марии Антуанетте. Весной 2008 года она проходила в Париже в Гран-Пале, а затем открылась для американской публики. На выставке было представлено огромное количество шедевров декоративно-прикладного искусства 1774–1792 годов. Большинство из экспонатов предоставлены частными коллекционерами.

Не последнее место на выставке занимал кабинет для хранения драгоценностей королевы работы Мартина Карлена (Martin Carlin, около 1730–1785), отделанный шпоном розового дерева и украшенный медальонами из севрского фарфора. Он был продан в 1991 году в Париже почти за 24 миллиона франков (около 3,5 миллиона евро). В 1997 году его выкупил музей Версаля, и он занимает достойное место в королевских покоях.

> Говорить о решительном повышении цен на мебель, произведенную с 1770 по 1793 год, некорректно. Она испокон веков считалась образцом высочайшего искусства, и за нее всегда приходилось выкладывать внушительные суммы.

При этом мебель эпохи Людовика XVI, пожалуй, самое надежное вложение капитала. Если у вещи к тому же интересный

провенанс и не было серьезных реставрационных вмешательств, то такую вещь, не задумываясь, можно приобретать в целях инвестирования.

Купив столик, принадлежавший некогда Марии Антуанетте, или кресло из Версальского дворца, тем не менее нельзя рассчитывать, что спустя даже десять лет их можно будет перепродать втрое дороже. Зато можно быть уверенным, что всегда, при любой конъюнктуре рынка, на них непременно найдется покупатель и средства вернутся. Как минимум с покрытием инфляции, а скорее всего, с небольшой выгодой.

Нельзя рассчитывать, что даже самую скромную мебель эпохи Людовика XVI можно купить менее чем за 50 тысяч евро. Предметы, оцененные ниже этой планки, всегда требуют повышенного внимания и осторожности.

Опасаться, что в качестве мебели эпохи Людовика XVI обязательно предложат подделку, особенно не стоит.

Техническое мастерство краснодеревщиков второй половины XVIII века достигло таких высот, что качественная подделка в производстве может оказаться дороже оригинала.

Покупателям мебели времен Людовика XVI надо правильно выбрать консультанта или эксперта. Начинающему коллекционеру недобросовестный или просто-напросто малокомпетентный антиквар может выдать за предмет XVIII века копию, созданную веком позже. Но, когда ее производили, у мебельщиков не было умысла выдавать ее за исторический шедевр. Такие ошибки часто происходят на аукционных продажах. У экспертов чаще всего не хватает времени тщательно проверить предмет, который они продают (бывает, что ошибки происходят и в обратную сторону). За мебель XIX века принимают вещи, созданные в «золотую эпоху» мебельного искусства. Этими ошибками часто пользуются опытные антиквары или эксперты — советники коллекционеров, которые блюдут интересы своего клиента.

Другой подвох, который может ожидать коллекционера со свежим ненаработанным взглядом: чересчур отреставрированные вещи или мебель, отреставрированная плохим мастером с несоблюдением старинных технологий. На серьезных антикварных салонах такие вещи не допускают к продаже.

Однако история помнит один печальный случай, произошедший с очень серьезным коллекционером: им был приобретен столик эпохи Людовика XVI, в котором от восемнадцатого века сохранилось лишь полножки. Недобросовестный продавец вынужден был предстать перед судом.

Эпоха Людовика XVI ознаменовалась бурной созидательной деятельностью. На этот период пришелся апогей французского мебельного искусства. Краснодеревщики достигли невиданного мастерства и соревновались между собой в тонкости и изяществе работы. Как отмечают историки, при Людовике XVI технический и художественный уровень изготовления мебели достиг небывалых высот.

Еще при Людовике XV началось возвращение к классическим канонам. Отступлению от стиля Рококо немало способствовало открытие археологами Геркуланума. Аристократия вновь воспылала страстью к античности. Маркетри, завитушки и прочие «дамские штучки» свелись к минимуму. На свет появляется по-мужски строгая мебель прямых линий, идеальных пропорций.

Однако к 1778 году королева Мария Антуанетта уже начала проявлять себя как законодательница мод, и краснодеревщики прислушиваются к ее пожеланиям. Античная простота сохраняется,

но в ней появляется некая плавность, очень легкий намек на фривольность. В последний период правления Людовика XVI начались экономические проблемы. Пропал былой размах, что сразу же оказало влияние на мебельное производство. Декор свелся к минимуму, образцы завершающего периода отличает почти аскетичность. Но это аскеза люкса — прародитель минимализма XX века.

При французском дворе в это время работают в основном краснодеревщики немецкого происхождения. Однако мебель и Жана-Анри Ризенера (Jean-Henri Riesener, 1734–1806), и Адама Вайсвайлера (Adam Weisweiler, 1744–1820) резко отличается от творений их коллег, которые остались на родине и работали для аристократии немецкой.

Знаковой фигурой эпохи считается Жан-Анри Ризенер. Он получил должность «рядового краснодеревщика короля» сразу с приходом к власти Людовика XVI. Ученик Жана-Франсуа Эбена (Jean-François Oeben, 1720–1763) — автора многих шедевров, созданных по заказу Людовика XV. После смерти Эбена в наследство от мэтра Ризенер получил мастерскую, женился на вдове учителя и еще долгие годы пользовался клеймом Эбена. Жан-Анри Ризенер пережил революцию. Новая власть не нуждалась в его услугах. Ризенер отходит от дел. У бегущих от террора аристократов он выкупает свои собственные произведения за цену в несколько раз ниже той, которую он некогда получал за работу.

Сегодня работы Жана-Анри Ризенера хранятся во многих музеях мира, он один из самых дорогих и востребованных

мебельщиков на рынке. Среди последних продаж можно упомянуть торги Christie's 21 июня 2007 года, когда стол работы Ризенера ушел за 324 тысячи евро, в четыре раза превысив оценку.

Однако успехом у коллекционеров пользуются не только работы Ризенера. Во время правления Людовика XVI существовало множество мастерских, производивших мебель по заказу не только французского двора, но и для большинства европейских королевских, императорских, царских резиденций. Не меньше, чем шедевры Ризенера, известны работы Жана-Франсуа Леле (Jean-François Leleu, 1729–1807). Он, как и Ризенер, был учеником Эбена. Именно Леле рассчитывал стать преемником учителя. Оказавшись на вторых ролях, он из соратника Ризенера превратился в его соперника, что помешало ему работать по заказу монарха. Зато его клиентами были принцы Конде и герцогиня Беррийская.

8 июня 2007 года аукционный дом Ader продал за 186 тысяч евро письменный стол, оклеенный шпоном розового дерева и декорированный позолоченной бронзой, работы Леле. Изначально его оценка составляла 80 тысяч евро. Эксперты такому взлету цены не особенно удивились. Мало того, что этот письменный стол представляет собой каноническую работу Жана-Франсуа Леле, каковую захочет иметь у себя любой коллекционер, — предметы такого уровня сегодня появляются на рынке все реже и реже.

Мебель XIX и начала XX века

Директория, эпоха Консульства, Ампир

Ампир — одно из самых кратких течений в декоративно-прикладном искусстве. Официально его датируют 1804–1815 годами — временем правления Наполеона. Нередко под Ампиром подразумевают и два стиля, ему предшествовавших: стиль Директории и Консульства. Эстетически они, безусловно, очень близки, но имеют различия в деталях, а детали как раз и являются основой этих стилей.

Стиль Директории — это продолжение стиля Людовика XVI, доведенного до логического конца, возвращение к античным традициям. Основателями стиля считаются архитекторы Шарль Персье и Пьер-Франсуа Фонтен (их имена также ассоциируются и со стилем Ампир), которые создавали свою трактовку римской и греческой архитектуры.

Стиль Директории остается достаточно **интимным,** в нем нет никаких признаков официальности. В сознании французов он связан с именем мадам Рекамье.

Некогда светская интеллектуалка предлагала каждому новому гостю: «Не хотите ли взглянуть на мою спальню?» Никто не отказывался разглядеть в деталях белую с позолотой мебель, кровать, украшенную лебедями, и стены, обитые фиолетовой тканью. В 1993 году исторический ансамбль этой знаменитой спальни ушел с торгов за 4 489 300 франков (около 700 тысяч евро).

В свою очередь Ампир, как и стиль Людовика XIV, является стилем государственным, он богат аллегориями, и каждый,

кажущийся мелким, аксессуар или декоративное украшение таят в себе язык символов. В свое время Наполеон провозгласил: «Я мечтаю увидеть, как французские художники затмят славу Афин и превзойдут итальянцев!» В эту эпоху искусство было одним из инструментов государственной политики.

Говорить о взлетах и падениях интереса к мебели периода Ампир не приходится: рынок только сейчас начинает обретать четкие рамки. Настоящую популярность стиль Ампир завоевал в Европе лишь с началом нового тысячелетия.

Переломным стал 2004 год. Двухсотлетний юбилей коронации Наполеона вызвал большой ажиотаж вокруг противоречивой фигуры Императора и пробудил интерес ко всей эпохе. До этого времени Ампир и все, что связано с именем Наполеона, находилось не просто в забвении. Считалось дурным тоном проявлять интерес к этому, «позорному для Франции», периоду истории. Есть некоторые сведения о том, что некоторые французские коллекционеры старались не афишировать свое внимание к периоду Первой империи.

Забвение эпохи Ампира началось с приходом Третьей республики, то есть в 1870-е годы. Из французской истории пытались вычеркнуть весь период правления Наполеона. Сначала была распродана вся обстановка дворца в Компьене. Затем в частные руки перешел дворец в Мальмезоне, а главный государственный мебельный запасник страны начал распродавать мебель, созданную в 1804–1815 годах, которой была обставлена резиденция павшего Императора.

Мало кто из ценителей искусства воспользовался тогда случаем и пополнил свои коллекции. В ту пору это не отвечало духу времени. Несколько оригиналов все же нашлось. Историк и искусствовед Поль Мармоттан для своей коллекции даже выстроил неболь-

шой павильон в стиле Ампир. Сегодня там располагается музей Мармоттан. Но туристам всего мира он больше известен, как музей Клода Моне, чьим творчеством историк тоже увлекался.

Но все же наибольший интерес в этом музее представляет мебель. Полю Мармоттану удалось приобрести несколько истинных шедевров из дворцов Тюильри, Мальмезон и Фонтенбло. Другие вошедшие в историю коллекционеры мебели, чета Жакмар-Андре — страстные поклонники декоративного искусства XVIII века — тоже приобрели несколько предметов эпохи Ампир. Выставить их в своих парижских интерьерах они не решились и обставили мебелью в стиле Ампир лишь загородное поместье.

Во французских домах почти невозможно встретить ампирную мебель. Некоторые объясняют данный факт лишь неудобством повседневного использования стульев, кресел, кроватей, созданных в этом стиле. Другие считают его слишком официальным. Сейчас наступил ренессанс наполеоновских времен, и на фигуру Императора начали смотреть с иных позиций. Как следствие, цены начали стремительно расти. Газеты и журналы все больше и больше внимания уделяют продажам, связанным с Ампиром.

Огромное значение в формировании цен играют русские коллекционеры — одни из самых активных игроков в данном секторе художественного рынка. Не секрет, что Ампир, в отличие от Европы, всегда пользовался популярностью у русских коллекционеров.

Ампир все еще остается стилем, который можно покупать, руководствуясь не только эстетическими пристрастиями, но и ради вложения денег. Естественно, что за полтора десятилетия существования стиля Ампир нельзя было создать множество предметов, а количество неизбежно влияет на ценообразование. В Европе

совершенно нереально найти хотя бы одну вещь, которая стоила бы меньше 10 тысяч евро. Более низкая цена всегда должна порождать вопросы и сомнения в аутентичности предмета.

Цены еще далеки от максимумов, которых они могут достичь в будущем. Рынок не только не исчерпан, ОН В СОСТОЯНИИ предложить множество шедевров.

Однако необходимо проявлять расторопность. Продажа коллекции антиквара Арианы Дандуа в октябре 2007 года доказывает, что интерес к ампирной мебели растет. Например, секретер 1810 года, предположительно работы мастерской Жакоба Демальте, эксперты оценили в 250–300 тысяч долларов, а куплен он был более чем за 800 тысяч. Небольшой геридон 1815 года с отделкой из бронзы превысил оценку в два с половиной раза и ушел по цене выше 600 тысяч долларов. А ведь еще совсем недавно, в 2004 году, цена порядка 180 тысяч евро за пару канделябров поражала воображение своим безумием, так же как 359 880 евро, заплаченные аукционному дому Sotheby's за библиотечный шкаф работы Отона Колпинга (Othon Kolping, 1775–1853).

Реставрация, эпоха Карла X и Луи-Филиппа

С падением Наполеоновской империи многие французы скорее хотели забыть все, что было связано с правлением «маленького капрала». Поэтому из моды вышло парадное красное дерево и обилие бронзы. Такова одна из существующих версий. Другая, менее пафосная, но более приближенная к реалиям: еще будучи у власти, Наполеон пытался максимально развивать экономику страны.

Мебельное производство особенно интересовало Императора. Силой власти он насаждал использование тех сортов дерева, которые росли на территории страны, а не требовали импорта. Таким образом (уже после падения Императора), в моду вошли светлый клен, ореховое дерево.

> Есть и третья версия появления моды на светлое дерево: на французов произвели впечатление русские усадьбы с мебелью из карельской березы, и они, вдохновленные этим, принялись вводить светлое дерево в свои интерьеры.

В любом случае новая мода окончательно утвердилась уже после падения Наполеона. Во Франции стиль, благодаря возвращению Бурбонов к власти, сначала получил название — Реставрация, а затем, когда к власти пришел младший брат казненного Людовика XVI — Карл X, сохранился в истории под именем этого монарха из рода Бурбонов.

В эпоху Реставрации форма мебели оставалась ампирной, поэтому те, кто стремился шагать в ногу со временем, просто меняли фанеровку своей мебели с красного дерева, например, на кленовое. В таких случаях эксперты находятся в некоторой растерянности: как датировать такие предметы и какой из них признавать подлинником? Они также не могут ответить на вопрос, надо ли менять фанеровку обратно. И какой из вариантов считать аутентичным?

В отличие от мебели времен Реставрации, мебель времен правления Карла X уже сильно отличается от ампирной. Она потеряла торжественность и напыщенность, приобрела некую камерность. Ее отличает комфорт, округлость формы.

Первыми, кто с энтузиазмом воспринял новый стиль, были Ротшильды и внучатая племянница Марии Антуанетты герцогиня Беррийская. Французская мебель первой трети XIX века все еще создавалась руками мастеров, сохранивших все традиции XVIII столетия, в полную силу работали такие знаменитые мастерские, как Жакоба Демальте, и создавали они вещи поистине утонченные, с маркетри и чеканной бронзой, то есть вещи со всеми признаками аристократического изыска. Однако этот период так никогда и не был приравнен к высшим образцам мебельного искусства. А мебель, созданная во времена короля Луи-Филиппа (и получившая его имя), мало чем отличающаяся по художественному качеству от предметов, созданных в предыдущие полтора десятилетия, и вовсе получила репутацию буржуазной (мещанской).

На годы правления Луи-Филиппа (1815–1840) выпал период начала романтической эпохи, когда в моду входили исторические стили. Особенной популярностью пользовалась мебель в стиле Генриха II, или реконструкция готических интерьеров. К сожалению, образцы XIX столетия некоторые недобросовестные или не очень компетентные продавцы иногда выдают за оригиналы более ранних веков.

В Европе в это время получает распространение стиль Бидермайер (1815–1848). Сегодня его причисляют к стилям — прародителям современного дизайна, но на протяжении нескольких прошедших десятилетий к нему относились с величайшим презрением, ассоциируя его с воинствующим мещанством.

Дурная репутация не помешала мебели этого периода пережить моменты славы. Лувр, например, гордится богатством своего отдела декоративно-прикладного искусства XIX века. Несколько его залов целиком посвящены мебельным экспонатам, созданным во времена правления Людовика XVIII и Карла X. Кроме музеев, моду на мебель позапрошлого века ввела самый авторитетный декоратор послевоенных лет Мадлен Кастен.

До того как превратиться в профессионального декоратора, госпожа Кастен долгие годы вращалась в кругу монпарнасской богемы Парижа. Ее ближайшими друзьями были Амедео Модильяни, Пабло Пикассо. Без ее поддержки Хаим Сутин вряд ли стал бы классиком живописи XX века. В обширный круг друзей и знакомых Мадлен Кастен входили и русские из первой волны эмиграции. Ее ближайшей подругой стала балерина Ольга Хохлова, одна из жен Пабло Пикассо.

Общаясь с русскими, Мадлен Кастен прониклась русской эстетикой, пытаясь во всех интерьерах воссоздать дух русской усадьбы. А он для госпожи Кастен был немыслим без мебели первой половины XIX века. Поскольку ее интерьеры пользовались мировой славой, у Кастен появилось множество последователей, а спрос на мебель этой эпохи немыслимо возрос. В 2004 году Sotheby's выставил на торги наследие госпожи Кастен. Все до единого лота были распроданы, такого успеха не видела ни одна мебельная продажа последних лет. Например, секретер в стиле Бидермайер ушел за 34 800 евро.

Но мода на мебель XIX века не спровоцировала к ней интереса собирательского, исследовательского, который всегда отличает настоящих коллекционеров. Это было чисто «потребительское», практичное отношение.

Тем не менее бурный спрос породил рынок подделок. Особенно это коснулось мебели в стиле Бидермайер. Изготавливать фальшивые образцы данной мебели оказалось проще всего. Ведь в середине XIX века начали выпускать мебель промышленным способом. Эксперты и антиквары говорят, что фальшивые образцы мебели 1820–1840 годов изготавливались в основном в странах Восточной Европы. В Чехословакии и Румынии ремесло краснодеревщиков всегда находилось на достаточно высоком уровне. Производство фальшивых образцов мебели требовало умения, но не должно было превышать определенного уровня финансовых затрат.

Цены на образцы мебели середины XIX века достигли минимума лет десять назад. Сейчас они постепенно растут, но еще очень и очень далеки от реального максимума. Средняя цена колеблется от 2 до 20 тысяч евро, хотя бывали и исключения. Тем не менее цены на мебель этого периода намного ниже цен на произведения того же качества XVIII века. Не только обилие подделок заставило цены ползти вниз. В 1980–2000 годы прошла мода на буржуазные интерьеры, также из моды вышла мебель светлого дерева.

Специалисты советуют найти хорошего эксперта и начать приобретать мебель первой половины XIX века. Антиквары считают, что нижняя отметка пройдена и цены скоро начнут плавно повышаться. К тому же возвращается мода на русские усадьбы. Найти на рынке непосредственно русскую мебель из карельской березы очень сложно. Самой близкой к ней остается французская мебель 1820–1840 годов. У мебели этого периода есть только один очень существенный минус: долгое отсутствие покупательского интереса привело к тому, что мебели времен Карла X или эпохи Реставрации очень мало на рынке. На аукционах, которые остаются самыми верными барометрами цен, ее практически невозможно встретить, и надо полагаться на собственное чутье или полностью доверять своему эксперту, чтобы сделать правильную покупку за «правильные» деньги.

Эпоха Наполеона III

Мебель в стиле Наполеона III на рынке востребована, но без ажиотажного спроса, шумихи и преувеличенных цен. Этот интерес объясняется успехом декоратора Жака Гарсиа. В последние пятнадцать лет он оказался в числе самых востребованных декораторов мира. Его услугами пользуются и эмиры Востока, и миллионеры из США. Его творчество чтят и русские клиенты.

> В разгар эпохи минимализма он вернул в моду роскошь, то есть ввел в обиход те же ценности, что пропагандировали и последний французский монарх и его супруга императрица Евгения. Его интерьеры говорят о богатстве своих владельцев.

Однако творения господина Гарсиа, несмотря на изобилие его последователей, не смогли серьезным образом повлиять на рынок мебели в стиле Наполеона III. Объясняется это тем, что ни один серьезный коллекционер не будет рассматривать покупку такой мебели, как вложение денег, и соответственно никогда не выйдет за определенные ценовые границы. Поэтому на торгах легко купить дамский секретер за 5 тысяч евро, а стоимость изящного геридона не превысит 1,5 тысячи евро. Искать мебель Наполеона III лучше всего не в дорогих галереях, а на блошиных рынках или на аукционах, но не на Sotheby's или Christie's, а в Drouot, где цены на такого рода вещи значительно ниже. Покупая вещи в стиле Наполеона III, не стоит искать интересного провенанса.

Зато мебель, которую создавали в годы правления Наполеона III и еще спустя некоторое время после свержения монархии, используя уже вошедшие в историю стили XVIII века, пользуется особенным спросом у собирателей. Это, пожалуй, единственный период мебельного искусства, который находится не просто в состоянии подъема, а стремительно растет. В этом вопросе все эксперты единодушны. Цены на мастеров периода 1848–1890 годов за десятилетие выросли более чем в пять раз. И если нет никого, кто бы оспаривал сам факт подобного развития событий на мировом художественном рынке, то объяснения такого феномена весьма разнообразны.

Те, кто заинтересован в росте рынка мебели XIX века и играет на повышение, утверждают, что этот рост — даже такой резкий — вполне закономерен и его следовало ожидать давным-давно. Их объяснение: коллекционеры с большим опозданием осознали ценность мебели, созданной в стиле XVIII века. Антиквары предлагают самый простой пример: сегодня предметы, созданные Франсуа Линке (François Linke, 1855–1946), продаются на торгах от 200 тысяч до 1,5 миллиона евро. Стол в стиле Людовика XV работы Линке в 1878 году был приобретен леди Эшбартон за 90 тысяч франков, что ориентировочно соответствует современным двум миллионам евро.

Есть мнение, что интерес к мебели, копирующей искусство XVIII века, возник из-за отсутствия шедевров самой эпохи Просвещения. Очевидно одно: мебельное искусство XIX века до самого недавнего времени не считалось важным сегментом художественного рынка. Несколько самых солидных антикваров, которые наряду с вещами XVIII века предлагали предметы последующего столетия, среди своих коллег пользовались репутацией больших оригиналов. Коллекционеры относились к таким предложениям снисходительно: великим все позволено. Но в последние годы эти галеристы уже не выглядят капризными оригиналами. К ним прислушиваются, предлагаемую в их галереях мебель с удовольствием покупают, пополняя самые серьезные мебельные собрания.

На Парижской Биеннале Антикваров 2004 года произошла мини-революция — несколько самых именитых галеристов выставили образцы оригинальных творений позапрошлого века.

Однако до сих пор не появилось ни одной галереи с мировым именем, которая серьезно занималась бы исключительно мебелью второй половины XIX века, а тех, кто давно и прочно занимается этим периодом мебельного искусства, пока все еще не причисляют к антикварному Олимпу.

Многие арт-аналитики не разделяют точку зрения ни тех, кто с пассионарностью агитирует за то, что мебель второй половины XIX века — неоцененные шедевры, ни тех, кто скептически относится к этому периоду.

Этот период в мебельном искусстве чрезвычайно противоречив.

С одной стороны, нельзя отрицать некоторого падения вкуса, характерного для этого периода. В 1850-е годы начинается индустриальная революция, она рождает совершенно новый класс потребителей.

Если ранее, особенно в XVIII столетии, высокое искусство краснодеревщиков было доступно и понятно исключительно аристократическому кругу, то в новом столетии декоративно-прикладным искусством заинтересовались люди, которые мало разбирались в его тонкостях. Они равнялись на бесспорные образцы дворцовых интерьеров. Вкус покупателей определял предложение. В 1850-е годы на свет появляется огромное количество копий мебели прошлых веков. Почти слепое копирование отразилось впоследствии на репутации этого периода. Многие обвиняют мебель второй половины XIX века в отсутствии собственного лица.

В то же время многие считают, что нельзя отрицать всего того, что было создано за это тридцатилетие. Все признают, что краснодеревщики, которые выставляли свои творения на популярных тогда всемирных выставках, создавали интересные вещи. Антиквары и искусствоведы о них совершенно незаслуженно забыли или нарочно избегали.

Многие отмечают, что никогда ни ранее, ни в более поздние времена искусство краснодеревщиков не достигало такого тех-

нического совершенства. Анри Дассон (Henri Dasson, 1825–1896), Франсуа Линке или Гийом Грое (Guillaume Grohé, 1808–1885) освоили все тонкости мебельного искусства XVIII века и вывели его на новые вершины. Многие антиквары признают, что наилучшие экземпляры мебели второй половины XIX века по технике и изяществу исполнения превосходят творения Ризенера или Эбена. Но не могут сравниться с предшественниками по художественному уровню.

Как нет единства мнений по поводу объяснений причин взлета цен на мебель XIX века, так никто не может дать четкого совета коллекционерам-инвесторам, надо ли им покупать мебель Франсуа Линке и его современников. С одной стороны, покупателями этой мебели были Ротшильды, король Египта, миллиардеры Америки и аристократические семейства Европы. Игнорировать интересные для коллекционеров провенансы не имеет смысла. Однако даже сегодня, в пору взлета интереса к этой эпохе, тонкие эстеты относятся к ней с некоторым налетом пренебрежения.

К сожалению, время в данном вопросе играет против коллекционера. Выиграли те, кто начал покупать предметы XIX века десять или на худой конец пять лет назад. Например, комод Франсуа Линке был продан аукционным домом Aguttes 14 июня 2004 года за 150 410 евро, а 1 июня 2007 года в аукционном доме Couteau-Begarie похожий экземпляр ушел уже за 443 779 евро. Антиквары считают, что на этом цены не остановятся, а будут повышаться и дальше. Аналитики более осторожны в своих прогнозах.

Сегодня на рынке произошел переизбыток предложений предметов второй половины XIX века, и это изобилие может перенасытить рынок. Поэтому необходимо тщательно отбирать предметы, научиться делать выбор, а не покупать все, что предлагает рынок. Это тот небольшой период в декоративно-прикладном искусстве, где пока еще есть настоящие шедевры, и они постепенно выходят на рынок, просто их надо научиться отличать от вещей проходных, которые впоследствии и упадут в цене.

Ар-Нуво (Art Nouveau)

Стиль, властвовавший между 1892 и 1914 годами. Он захватил все страны Европы и перешагнул океан. Самый распространенный в мире и самый многоликий из всех мебельных стилей. В каждой стране он получил свое название. Во Франции — Ар-Нуво, в Англии — Модерн, в Италии — Либерти, в Германии — Югендштиль, в Испании — Модернисто, в Америке — Modern style, а позднее Тиффани.

Одни называют его аристократическим, другие вульгарным. Он пришел на смену историческим стилизациям, определявшим эстетику всей второй половины XIX века.

Это один из мебельных стилей, родиной которого не стала Франция. Он появился в эпоху викторианского консерватизма в Англии как некая попытка модернизации, поиск не только новой эстетики, но преобразования всей жизни. Прародителем Ар-Нуво считают английское движение Arts and Crafts.

На пороге нового века экспериментирование с новыми материалами и формами шло во всю силу. Краснодеревщики не боялись ни новых сочетаний материалов, ни изобретения не существовавших ранее форм мебели. Фактически Ар-Нуво можно назвать прообразом современной дизайнерской мебели, как Бидермайер считается предтечей мебельного дизайна потому, что в середине XIX века впервые появилась мебель фабричного изготовления. Основой творчества мебельщиков эпохи Ар-Нуво было сочетание комфорта и красоты. Современные мебельные дизайнеры исповедуют те же принципы.

Преимущество стиля Ар-Нуво и одновременно его недостаток — мгновенная узнаваемость. Его нельзя перепутать ни с каким иным стилем и эпохой. Столь ярко выраженная индивидуальность, с одной стороны, не требует академической подготовки и привлекает неопытных коллекционеров, но в то же время мебель Ар-Нуво весьма трудно сочетать с другими эпохами и стилями, что часто отпугивает собирателей.

Ар-Нуво — один из самых сложных периодов для коллекционирования.

В начале 1900-х годов мебель витиеватых линий с цветочным орнаментом создавали крупнейшие краснодеревщики, небольшие мебельные мастерские и промышленные фабрики. Несмотря на относительную кратковременность эпохи Ар-Нуво, за неполные два десятилетия было создано огромное количество вещей самого разного художественного уровня. Неофиту сориентироваться в изобилии этой мебели трудно. На первых порах нелегко понять, почему столик Ар-Нуво на блошином рынке стоит 500 евро, а за похожий экземпляр в антикварной галерее попросят уже 10 тысяч.

Расцвет коллекционирования мебели Ар-Нуво пришелся на 1970–1990 годы. Тогда загадочным образом собиратели сконцентрировали свое внимание на французских мастерах столь богатой и разнообразной эпохи, хотя мировым центром Ар-Нуво многими признан Брюссель. В эти годы поставлены все главные ценовые рекорды. Например, богато декорированная витрина работы Эмиля Галле (Émile Gallé, 1846–1904) была продана в 1993 году за 635 100 франков (без малого 100 тысяч евро).

Тогда же на рынок «вышло» огромное количество вещей. Кроме истинных шедевров появились вещи второго, третьего ряда и даже множество поддельных экземпляров. Индустриальное изготовление части мебели Ар-Нуво упростило работу производителей фальшивок. Кризис начала 1990-х годов, непропорциональное спросу изобилие предложений обрушили рынок Ар-Нуво. На некоторое время творения Луи Мажореля (Louis Majorelle, 1859–1926), Эмиля Галле и других почти исчезли с рынка. Период, вошедший в историю под названием Belle Epoque, в наибольшей степени пострадал от кризиса, разразившегося на арт-рынке в начале 1990–х.

Рынок начал очень медленно оживать с наступлением нового тысячелетия. В 2000 году даже состоялся новый ценовой прорыв: письменный стол и кресло работы Луи Мажореля были проданы на парижском аукционе за 1 107 000 франков (около 200 тысяч евро).

Сегодня специалисты уже с уверенностью говорят, что рынок Ар-Нуво оживает, но еще весьма и весьма далек от рекордов. За последние два года не состоялось ни одной громкой или заметной продажи. Это во многом признак того, что сейчас самое время начинать коллекционировать Ар-Нуво. Тем более что за последние годы активную деятельность вели не только галереи, но музеи, научные и даже университетские центры.

Ар-Нуво — один из стилей, который, получив широкое распространение, в своем роде «объединил» Европу. Научная работа позволила значительно углубить познания в этой области и сделать некоторые открытия. Только что завершилась масштабная ретроспектива в музее Орсе, посвященная почти забытому мастеру стиля Ар-Нуво Александру Шарпантье (Alexandre Charpentier, 1856–1909). В 2006 году в Брюсселе состоялась ретроспектива, посвященная стилю Ар-Нуво на всем европейском пространстве. А годом раньше бельгийские кураторы реализовали проект, посвященный Ар-Нуво и современному дизайну. Музей Виктории и Альберта в Лондоне посвятил теме Ар-Нуво огромную экспозицию в 2002 году.

Разнообразие стиля Ар-Нуво позволяет коллекционировать его и приверженцам роскоши, и любителям богатых орнаментов из бронзы, и тем, кто предпочитает более строгие линии.

Последние находки галеристов показали богатство и красоту скандинавской мебели эпохи Ар-Нуво. Она привлекла декораторов и собирателей. Шведская, норвежская, северо-немецкая, датская, финская мебель начала прошлого века — наглядная иллюстрация того, что современный дизайн вышел из Ар-Нуво. У скандинавской мебели эпохи Ар-Нуво есть еще одно преимущество для собирателя. Цена на нее пока находится в самых разумных пределах. Необычайно изысканное кресло стоит 9 тысяч евро, шкаф редкой работы — 60 тысяч.

Мебель XX века

Ар-Деко (Art Deco)

Если сегодня повсюду и говорят о снижении активности на мебельном рынке, то никому не придет в голову упомянуть при этом об эпохе Ар-Деко.

Декоративно-прикладное искусство ЭТОГО периода ПОСТОЯННО повышается В ЦЕНЕ на протяжении последних четырех десятилетий. Одна из ведущих нью-йоркских галерей ОТКРЫТО заявляет, ЧТО в последние ПЯТЬ ЛЕТ продажи мебели Ар-Деко увеличиваются НА ДВАДЦАТЬ ПРОЦЕНТОВ каждый год!

Самый банальный пример: в декабре 1989 года распродавалось наследие вдовы Адольфа Шано (Adolphe Chanaux, 1887–1965), бывшего компаньона Жана-Мишеля Франка (Jean-Michel Frank, 1893–1941). На этих торгах пара стульев из черненого дерева ушла за 12 тысяч франков (около 2 тысяч евро). Сегодня в одной уважаемой галерее они выставлены за 100 тысяч евро.

Интерес к мебели 1920–1930 годов у коллекционеров проснулся в середине 1960-х годов и не убывает по сей день. До сих пор несколько в стороне от лихорадки вокруг Ар-Деко остаются русские покупатели. Если кто из наших соотечественников и интересуется мебелью этой эпохи, то серьезных коллекционеров, которые покупают истинные шедевры, среди них нет.

Началом неуклонного роста цен на мебель Ар-Деко считается 8 ноября 1972 года, когда на аукцион выставили собрание Жака Дусе, известного кутюрье первой трети XX века. Тогда впервые цены на предметы Ар-Деко превысили эстимейты в пять, а иногда даже в десять раз. Но на авторитетном салоне — Парижской Биеннале Антикваров — выставить мебель Ар-Деко галеристы получили право лишь в 1986 году.

Распространено мнение, что мир моды и декоративного искусства начала прошлого века неразрывно связаны и роль модельеров в модернизации интерьеров неоспорима.

«Комфорт» — ключевое слово начала прошлого века. Такие кутюрье, как Поль Пуаре, освободили дам от неудобных и громоздких одеяний. Упрощение женского силуэта имело в качестве параллели и такую тенденцию, как упрощение мебельных форм. Частные особняки, похожие на дворцы, сменились просторными городскими квартирами, где комфорт ставился превыше всего.

Мир подсознательно возвращался к классическим формам, отказываясь от извилистых линий Ар-Нуво. Форма стала лаконичной, зато к материалам стали предъявлять самые изысканно экстравагантные требования: экзотические сорта дерева (палисандр, красное или пальмовое дерево), перламутр, галюша (кожа некоторых видов рыб).

Роль кутюрье в преобразовании мебельного стиля состоит в том, что они активно поддерживали мебельщиков, выступая иногда в роли заказчиков, а иногда и меценатов. Мастерская Жака Дусе была обставлена мебелью таких мастеров, как Эйлин Грей (Eileen Gray, 1878–1976), Андре Гру (André Groult, 1884–1967) и Марселя Коара (Marcel Coard, 1889–1975), которую они делали по специальным заказам кутюрье. Широко известно о сотрудничестве владелицы модного дома Жанны Ланвен и мебельщика и декоратора Армана-Альбера

Рато (Armand-Albert Rateau, 1882–1938), который создал ее частные интерьеры. Сегодня часть этой коллекции представлена в парижском музее декоративного искусства. Поль Пуаре был верным клиентом краснодеревщика Пьера Легрена (Pierre Legrain, 1889–1929).

Если в «родословной» мебели этого периода появляется «громкое» имя кутюрье, то стоимость вещи автоматически повышается, цена взлетает, даже если этот кутюрье не имел к созданию предмета никакого отношения, а лишь некоторое время был его обладателем. Продажи собраний Ар-Деко Карла Лагерфельда в 1975 и 2003 годах — яркое тому подтверждение.

Со времен исторической продажи Жака Дусе рынок Ар-Деко не знает падений.

Его даже по-настоящему не коснулся кризис начала 90-х годов прошлого века, который практически разрушил весь рынок искусства. Каждый год слышатся прогнозы, что цены достигли апогея, что дальше, по логике вещей, рост продолжаться не может. Предрекают падение или как минимум стагнацию цен на искусство Ар-Деко. И ежегодно эти прогнозы не оправдываются. Наоборот, в данном секторе регулярно происходят события, подстегивающие рост цен и одновременно с этим привлекающие все новых и новых коллекционеров.

Одним из последних ярчайших событий на рынке искусства была продажа парижским отделением аукционного дома Christie's в июне 2006 года коллекции четы Дрей. Супруги Симона и Клод Дрей, выходцы из Алжира, построившие «империю недвижимости» во Флориде и живущие в Париже, на протяжении последней четверти XX века страстно увлекались коллекционированием мебели Ар-Деко. Главные свои шедевры они приобретали в конце 1980–1990 годов. За ценой семья Дрей не стояла и выкладывала миллионы за вещи Армана-Альбера Рато, Жака-Эмиля Рульманна (Jacques-Émile Ruhlmann, 1879–1933), Андре Гру (André Groult, 1884–1967). В 2006 году они решили со своим собранием расстаться.

Коллекцию из трехсот лотов эксперты оценили в 20 миллионов евро. Специалисты-скептики считали, что в сегодняшних условиях, пусть даже самых благоприятных, эстимейт несколько завышен. Никто не мог поверить, что пара жардиньерок, за которые в 1994 году было заплачено 3 миллиона франков (около 462 тысяч евро), уйдет за 4 миллиона евро, а за купленный в 1995 году за 700 тысяч франков (120 тысяч евро) угловой кабинет работы Рульманна американский коллекционер не пожалеет полутора миллионов евро. Коллекция «ушла» почти за 60 миллионов евро. Аукцион не только вошел в историю, но спровоцировал новый огромный приток коллекционеров, заинтересовавшихся стилем Ар-Деко.

Еще одним фактором, который пополнил ряды поклонников Ар-Деко и в очередной раз вывел цены на новый уровень, стали две масштабные выставки. Одна прошла в 2002 году в Париже, а потом в 2004 году в Нью-Йорке («Рульманн — гений Ар-Деко»), другая была организована в 2003 году лондонским музеем Виктории и Альберта («Ар-Деко 1910–1939»).

Каноническая фигура Ар-Деко — Жак-Эмиль Рульманн — один из основателей стиля. Говорят, что гения признают лишь после смерти. С Жаком-Эмилем Рульманном, декоратором и создателем мебели, получилось иначе. Он ушел из жизни в 1933 году на вершине славы. Впервые работы Рульманна предстали перед зрителями в 1911 году, и уже в 1913-м его стиль покорил широкую публику, в 1925-м он стал символом эпохи, одним из создателей и законодателей стиля Ар-Деко.

Рульманн родился в семье выходцев из Эльзаса, обосновавшейся в Париже незадолго до рождения Жака-Эмиля. Его отец владел небольшой малярной и зеркальной мастерской, в которой молодой Рульманн и познакомился со многими декораторами и архитекторами. В 1907 году он сам возглавил семейное предприятие. С этого момента начинается взлет его карьеры.

Его творчество долгое время существовало только на бумаге: рисуя, он искал идеальные формы для современной мебели. На ранних эскизах мебель отличается особым шиком и изобилует деталями и украшениями. Постепенно линии упрощаются, и произ-

ведения мастера достигают совершенной простоты и элегантности. Никто так, как он, не умел сочетать несочетаемые, казалось бы, цвета и материалы.

Его проекты получают всеобщее признание, заказы следуют один за другим. Рульманн принимает участие во всех крупнейших международных выставках и конкурсах. Он оформляет интерьеры президентского дворца в Париже, различных министерств, много работает для частных клиентов.

После смерти его быстро забыли. И вспомнили лишь четверть века спустя, когда созданный им стиль вновь вошел в моду. С середины 1960-х годов и Лувр, и парижский Музей современного искусства активно начали покупать столы, кресла, буфеты, лампы, секретеры его работы. Сегодня именно с его вещей многие начинают создавать коллекции Ар-Деко.

Между 1989 и 2000 годами цены на произведения Рульманна неуклонно росли, следуя от рекорда к рекорду. Сегодня вершина стоимости произведения Рульманна — 1,8 миллиона долларов, которые были выручены аукционным домом Christie's за письменный стол Tardieu.

Эжен Принц (Eugène Printz, 1889–1948) — мебельщик, который сегодня является одним из самых успешных на рынке Ар-Деко. Котировки на его мебель за шесть лет выросли более чем в три раза. На торгах Christie's 2006 года кабинет 1935 года ушел за 168 тысяч евро. В прошлом году другой кабинет его же работы уже стоил более 500 тысяч евро. Краснодеревщик и сын краснодеревщика, он больше всего интересовался деталями. Декор из патинированной бронзы и экзотические сорта дерева — вот его фирменный стиль. Наиболее

авторитетный коллекционер мебели Ар-Деко Пьер Эбе обладает пятьюдесятью предметами работы Принца. В прошлом году одна из парижских галерей устроила первую ретроспективу творчества Эжена Принца, что тоже заставило цены ползти вверх. Письменный стол черного лака в одной из галерей можно приобрести уже за миллион евро.

Нынешние собиратели не готовы платить только за имя, сколь бы громким оно ни было. Коллекционеры ищут редкие вещи или предметы истинно музейного уровня.

Проблема в том, что спрос во много раз превышает предложение. И это несмотря на обилие тематических аукционов и присутствие на рынке нескольких очень серьезных парижских и нью-йоркских галерей. Дефицит вещей породил еще одну проблему: фальшивки. Ар-Деко — одна из областей мебельного рынка, которая в наибольшей степени поражена этим недугом.

Возглавляют список наиболее подделываемых вещей произведения мебельщика и декоратора Жана-Мишеля Франка (Jean-Michel Franck, 1893–1941). За ним следует карикатурист, декоратор и журналист, мэтр мебели Ар-Деко Поль Ириб (Paul Iribe, 1883–1935).

Кроме явных подделок, существует проблема неправильной атрибуции. Все мастера Ар-Деко достигли славы и успеха при жизни, и уже тогда менее успешные мебельщики создавали вещи, похожие на знаменитые экземпляры.

Сегодня недобросовестные эксперты пытаются мебель, сделанную по заказам, например, больших универмагов, выдавать за произведения искусства классиков эпохи. Цены на предметы Ар-Деко также пытаются взвинтить, выдавая тот или иной экземпляр за часть знаменитой коллекции, не представляя при этом никаких доказательств.

Несмотря на неуклонный рост цен, все же имеет смысл обратить внимание собирателей на стиль Ар-Деко. Сегодня на рынке все еще довольно часто встречаются шедевры музейного уровня. Например, бар работы Жака-Эмиля Рульманна ушел 3 июля 2008 года на Drouot за 421 тысячу евро. А месяцем раньше четыре работы Армана-Альбера Рато, подаренные краснодеревщиком своей молодой жене, ушли в общей сложности за сумму, превышающую 3,5 миллиона евро.

Через десять лет, по авторитетному мнению тех, кто на протяжении нескольких десятилетий специализируется на мебели Ар-Деко, предложение сведется к минимуму. А может, и вовсе иссякнет.

Классическая мебель
1940–1950 годов

На смену эпохе Ар-Деко, когда мебельщики не боялись экспериментов, новых форм, когда утверждалась новая эстетика, пришли 1940-е годы — время возврата к традициям.

Военная эпоха не выработала своего четкого стиля, хотя узнать вещи, созданные в 1940-е годы, сложности не представляет. На полтора десятилетия воцарилась мода на классику.

Флагман мебельного искусства того времени — Андре Арбюс (André Arbus, 1903–1969). Он родился в 1903 году и принадлежал к семье, в которой из поколения в поколение занимались ремеслом краснодеревщика. Вкус Андре Арбюса формировался в годы Первой мировой войны, когда царила идеология возвращения к национальным добродетелям. К тому же Арбюс воспринимал главенствовавший тогда Ар-Нуво как символ упадничества и беспорядочного излишества.

Всемирная выставка декоративного искусства 1925 года, которая оказалась поворотной вехой во всей истории мирового декоративно-прикладного искусства, повлияла и на молодого краснодеревщика. Ему окончательно стало ясно, что барочные линии потеряли свою актуальность. Однако кубистические линии, представленные Ле Корбюзье, на молодого человека тоже не произвели должного впечатления. Он счел новую пластику чересчур сухой и лишенной чувственности.

Арт-критики замечают его в 1925–1926 годах и возлагают на него определенные надежды. А в 1931 году мебель Андре Арбюса уже приравнивают к шедеврам Буля, Ризенера и Эбена. Арбюс

возглавляет движение за возвращение к традициям. Превыше всего он ставит ремесло. Он ратует за возрождение эстетических канонов XVIII века. Именно в этом он видит спасение современного декора.

Своим творчеством Арбюс прежде всего противостоял театральному экспрессивному декору, который через свои фильмы ввел в моду Жан Кокто. А люди переносили этот декор в жизнь. По мнению Андре Арбюса, прекрасная мебель не нуждается в излишних деталях и украшениях. Его стиль — изысканно-рафинированный, но приспособленный к современной жизни — вошел в моду.

На выставке декоративно-прикладного искусства (которая была частью всемирной выставки) 1937 года Андре Арбюс вновь удивляет всех своей оригинальностью. Он представляет мебель чистейших, элегантных линий, а в декоре от Арбюса преобладает белый цвет. Его провозглашают Рульманном нового поколения. После этой выставки на Андре Арбюса обрушилась мировая слава.

По окончании Второй мировой войны по заказу де Голля Андре Арбюс обновляет декор Елисейского дворца — резиденции главы государства, «омолаживает» интерьеры дворца Рамбуйе, загородного поместья президентов Франции.

В середине 1950-х годов, работая для одного клиента, Арбюс предлагает ему мебель-скульптуру из бронзы. Эта мебель уж очень напоминает творения Джакометти. До сих пор идут споры, кому первому пришла в голову мысль отливать мебель из бронзы.

Все те, кто с успехом работал в период 1940–1950-х годов, опирались на классические примеры славного прошлого. Поэтому до сих пор считается: в 1940–1950-е годы ничего по-настоящему

достойного в области мебельного искусства создано не было. Один из антикваров даже назвал 1940-е — «театрально-фальшивым» периодом. Эту почти аксиому попробовали опровергнуть несколько галерейщиков. На некоторое время им удалось привлечь публику. В свет вышли несколько фундаментальных трудов, посвященных мебельщикам и декораторам 1940–1950-х годов. В галереях прошло несколько тематических выставок, посвященных основным фигурам декоративно-прикладного искусства этого периода: Андре Арбюсу, Жильберу Пойлера (Gilbert Poillerat, 1902–1988), Жаку Адне (Jacques Adnet, 1900–1984).

Безусловно, эти титанические усилия не пропали даром. В начале 2000-х возрос интерес к мебели военных и первых послевоенных лет. Еще больше подстегнуло рынок появление на торгах в 2001 году коллекции Карла Лагерфельда, который, как узнала широкая публика, интересуется не только классикой XVIII века, но активно собирает и мебель непопулярных 1940-х годов.

В самом начале века цены на этот стиль стали стремительно расти. Стол работы Андре Арбюса ушел на торгах аукционного дома Tajan в 2003 году за 326 170 евро, на тех же торгах журнальный столик с мраморной столешницей и литыми ножками, созданный Жильбером Пойлера, продали за 417 647 евро. Однако покупательский энтузиазм был недолговечен.

Как только те, кто раскручивал стиль 1940–1950-х годов, исчерпали интерес к теме, и подпитка интереса коллекционеров с их стороны закончилась, покупательская активность резко упала.

К тому же аукционные дома не следовали за деятельностью галеристов. Пока длился краткосрочный интерес к классической мебели середины прошлого века, ни один из крупных или более скромных аукционных домов не устраивал специальных тематиче-

ских торгов мебелью этого периода. Работы Андре Арбюса, Жильбера Пойлера, Жюля Леле (Jules Leleu, 1883–1961) всегда становились частью торгов Ар-Деко. Безусловно, многие из знаменитых мебельщиков этой эпохи работали и в 1940-е, и в 1950-е годы. Но стиль их мебели изменился, они следовали за веяниями времени, и относить их поздние работы к стилю Ар-Деко более чем неправомерно. Эксперты аукционных домов, не придавая значимости этой эпохе, неосознанно убивают интерес к целому пласту творчества мебельщиков.

На сегодня рынок мебели середины XX века остается в некоторой неуверенности. И если до сих пор коллекционеров мебели этой эпохи можно пересчитать по пальцам, то декораторы проявляют к мебели 1940–1950-х годов самый живейший интерес, активно используя, например, мебель Марка дю Плантье (Marc Du Plantier, 1901–1975) или уникальные зеркала Сержа Роша (Serge Roche, 1898–1988) наравне с лучшими образцами мебели XVIII столетия.

Это сегмент, где разрыв цен невероятно велик. Например, на работы такого классика стиля, как Жак Адне, в прошлом году цены варьировались от 3 до 55 тысяч евро.

Необходимо отметить, что даже вещи такой масштабной фигуры, как Арбюс, сегодня далеки от максимальной планки. Письменный стол из красного дерева 1947 года ушел на французском провинциальном аукционе в 2006 году всего за сумму около 30 тысяч евро. Такой же мало впечатляющей оказалась цена на нью-йоркских торгах Sotheby's в 2005 году, когда ансамбль из четырех кресел Арбюса продали чуть более чем за 15 тысяч евро. Зато огромным покупательским спросом пользовалась мебель Марка дю Плантье, которую летом 2008 года выставил на торги аукционный дом Sotheby's.

Дизайнерская мебель

Дизайнерской мебелью сегодня принято называть все то, что создано в декоративно-прикладном искусстве начиная с 50-х годов прошлого века. Без мебели, созданной дизайнерами второй половины XX века, сегодня не обходится ни одна престижная ярмарка современного искусства. Произведения здравствующего мэтра дизайна Рона Арада (Ron Arad, 1951) или недавно ушедшей Шарлотты Перриан (Charlotte Perriand, 1903–1999) — непременные участники самых авторитетных салонов современного и актуального искусства швейцарского Art Basel или его американского филиала Art Basel Miami Beach, французского Fiac, английского Friezze.

На ярмарке TEFAF в голландском городке Маастрихт впервые в мире письменный стол работы Шарлотты Перриан был продан за миллион евро. Парижская Биеннале Антикваров открыла двери галереям, специализирующимся на предметах мебельного дизайна, только в 2004 году, а в 2006 году организаторы Парижской Биеннале Антикваров расширили круг допущенных в святая святых высокого искусства.

> Не осталось **ни одного** аукционного дома, который не устраивал бы у себя **специализированных** торгов дизайнерской мебели. **Последним** отдел **мебельного дизайна** открыл у себя Christie's.

Родителями дизайна считают архитектора, автора мебельных проектов Ле Корбюзье (Charles-Édouard Jeanneret-Gris, известного под именем Le Corbusier, 1887–1965), его кузена Пьера Жаннере (Pierre Jeanneret 1896–1967), их ученицу и сподвижницу Шарлотту

Перриан, дизайнера мебели Жана Пруве (Jean Prouvé, 1901–1984) и, безусловно, всех столпов скандинавского мебельного дизайна.

Предметы мебельного дизайна в качестве произведений искусства появились на рынке четверть века назад. Их пропаганду как объекта искусства начали галеристы. Первопроходцами в этой области оказались немцы. Сегодня одна из главных стран, продающих искусство дизайна, — Франция. Американцам досталась лишь роль богатых покупателей. За океаном купить мало-мальски интересные вещи практически невозможно. Намного позже, чем галеристы, дизайном заинтересовались аукционы. Знаменитые англосаксонские дома чуть ли не впервые оказались не зачинателями рынка, а лишь продолжателями дела.

Специалисты — как галеристы, так и аукционисты — едины во мнении, что рынок мебельного дизайна многолик. Особой культурой дизайна обладают голландцы, бельгийцы и скандинавы, но для них дизайн — это комфорт жизни, а не произведение искусства. Итальянцы — выдающиеся производители дизайнерских вещей класса люкс в индустриальных количествах. Они сильны в определении новых тенденций.

Во Франции сосредоточено наибольшее количество галерей. Причем галерей двух видов. Одни выступают в роли обычных антикварных галерей, которые продают проверенные временем имена, ведут исследовательскую работу, выпускают каталоги и монографии.

Другие располагаются по соседству с галереями современного искусства. Они ищут новые имена, продвигают их на рынок. В отличие от обычных арт-галерей, галереи мебельного дизайна активно занимаются поиском производителей наиболее перспективных прототипов, которые выпускаются в очень ограниченном количестве, что поддерживает уровень цен и заставляет говорить о мебельном дизайне как о виде современного искусства.

С недавних пор те же предметы, что еще можно купить в галереях, выставляют на публичные торги. Это кратчайший путь для понимания того, что пользуется особым спросом у коллекционеров, для определения цены дизайнерских вещей.

Именно по причине полной открытости некоторые дизайнеры не рискуют отдавать свои вещи на аукцион, предпочитая работать только с галереями, где информация о продажах остается конфиденциальной. Некоторые из создателей откровенно боятся провала.

У коллекционеров аукционы пользуются бесспорным успехом. На торгах можно купить и то, что не предлагает ни одна из галерей: прототипы вещей, которые не дошли до стадии промышленного производства, авторские экземпляры, вещи из коллекций, давно исчезнувших из продажи.

Рынок мебельного дизайна не просто растущий рынок: он в силу своей молодости стремительно взлетает и не знает настоящих падений. Однако цены на нем, тоже в силу его молодости, не совсем устоялись. Очень интересными по многим причинам стали торги, которые устроил парижский аукционный дом Artcurial 27 ноября 2007 года. Из представленных 50 лотов были выкуплены все. Результат для аукционов чрезвычайно редкий. Продавались вещи, хоть и хрестоматийные, но при этом практически неизвестные.

Проект Ле Корбюзье для постколониальной Индии знаком всем. Именитый архитектор по заказу Джавахарлала Неру в 1950-е годы возвел совершенно новый город — Чандигарх. По замыслу архитектора и заказчика, столица Пенджаба должна была стать символом новой, свободной Индии. Этот, чуть ли не единственный реализованный, градостроительный проект Ле Корбюзье вызывал в свое время бурные споры. До сих пор находятся критики, принимающие его в штыки. Однако не угасающие более полувека дебаты не помешали проекту архитектора в Чандигархе войти во все учебники архитектуры.

А вот работы Пьера Жаннере (кузена Ле Корбюзье) — внутреннее убранство, дизайн мебели — не получили столь широкой известности. Лоты, выставленные на торги 27 ноября, оказались для покупателей открытием. Рабочий стол для городских офисов Чандигарха оценили в 12–15 тысяч евро, мягкую мебель для интерьеров университета можно было приобрести за 20–30 тысяч. Стол работы Пьера Жаннере оценили в астрономическую для подобных вещей сумму — 100–120 тысяч. И несмотря на это, хоть и по нижнему эстимейту, стол был все-таки продан. Индийской мебелью Жаннере заинтересовались не только маршаны. Большая часть лотов ушла в личные коллекции, а некоторые приобретали столы и стулья, созданные для университетских аудиторий, с целью украшения собственного интерьера.

Организаторы торгов впервые столкнулись с ситуацией, когда покупателями дизайнерской мебели одновременно оказались люди совершенно разных культур и мировоззрений. Буржуазная публика, приверженцы традиций, приобретали кресла с фиолетовой кожаной обивкой, чтобы разбавить свои слишком уж классические интерьеры. Другие, чьи дома обставлены брутальной индустриальной мебелью Жана Пруве, хотели с помощью чандигархской мебели придать своему жилищу большую мягкость.

Еще совсем недавно на аукционах дизайнерские вещи можно было приобрести ниже цены галереи. Теперь такие времена прошли, и галереи следят за торгами, после которых стоимость произведений здравствующих мастеров часто повышается в несколько раз.

Так произошло со стулом Рона Арада, проданным аукционным домом Artcurial за 120 тысяч евро. Кресло, созданное Марком Ньюсоном в 1986 году, побило все мыслимые рекорды и ушло на торгах Sotheby's 16 июня 2006 года за 968 тысяч долларов.

Одно из объяснений заоблачных цен на объекты, выпущенные миллионными тиражами, — это то, что дизайн является материальным свидетельством времени и отражает эстетические привязанности эпохи. Банальные некогда вещи, помещенные в определенный контекст, выглядят по-новому. Поэтому на аукционы уже попадают и произведения, хоть и созданные только что, но ставшие для коллекционеров частью истории.

Есть и другое объяснение: дизайнерская мебель с недавних пор стала частью рынка современного искусства. Галереи, выставляющие мебель дизайнеров, с недавних пор стали активными участниками салонов и ярмарок современного искусства. Дизайнеры с воодушевлением поддержали тех, от кого зависит их карьера. Они включились в игру.

Теперь тот же Рон Арад создает арт-дизайн. Кресло, которое он некогда предлагал в качестве мебели, сегодня он представляет как произведение искусства. Соответственно цена на него возрастает в несколько раз. Например, на лондонском салоне современного искусства Frieze галерея Jablonka предлагала купить кресла дизайнера от 450 до 800 тысяч евро. Не в качестве произведения искусства, а обычного предмета мебели стоимость такого кресла на престижном мебельном салоне не могла бы превысить 5 тысяч евро.

Мебельным дизайном интересуются люди разных культур, разного социального положения. Пока что покупателей за океаном гораздо больше, чем в Европе. Однако, судя по сегодняшним тенденциям, число европейцев и американцев, покупающих дизайнерские вещи, скоро выровняется.

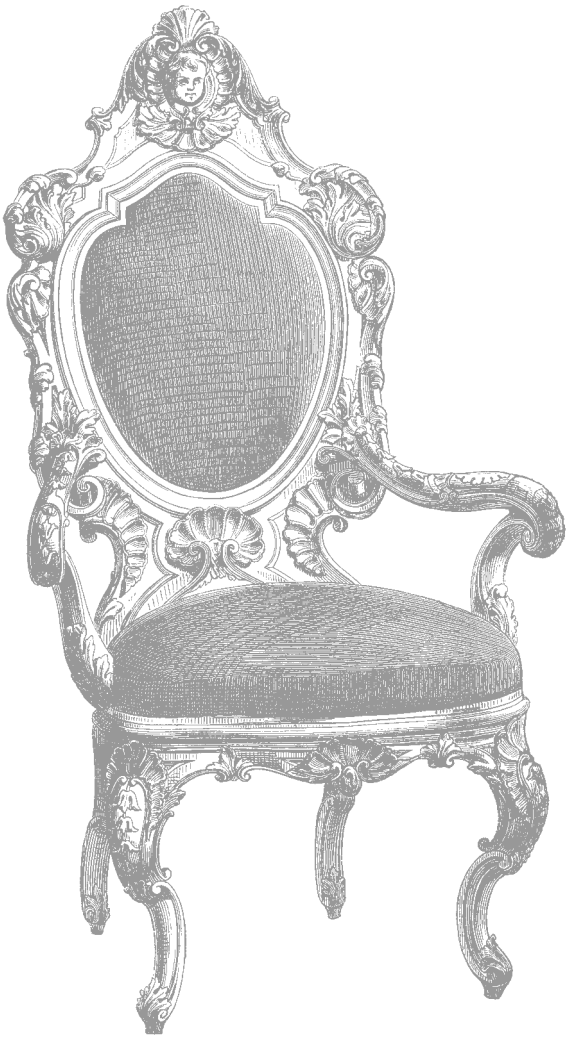
Проблема клейм

Американский рынок породил весьма специфическую тенденцию, которая до 1980-х годов просто не существовала, а в настоящее время является одной из основ рынка антикварной мебели. Американские коллекционеры желали покупать мебель только с наличием клейма мастерской, где предмет был выполнен, или личным клеймом краснодеревщика. Маркированная мебель тут же поднималась в цене, а отсутствие клейма могло вообще погубить репутацию даже самой бесспорной мебели. До сих пор любая продажа сопровождается аннотацией, что мебель помечена маркой того или иного крупного краснодеревщика. Наличие клейма повышает стоимость мебели.

Описанная ситуация — своего рода тупик. Ведь наличие или отсутствие клейма не является доказательством аутентичности вещи и отнюдь не всегда влияет на ее стоимость. Клейма на мебели появились по указу Людовика XV в 1743 году как свидетельство того, что краснодеревщик уплатил все полагающиеся налоги и имеет право продавать свою продукцию. Роль клейма отнюдь не сводится к свидетельству об уплате пошлин: право ставить личное клеймо получал лишь тот, кого аттестовал на звание мастера соответствующий цех. Таким образом, клеймо — несомненный показатель высокой квалификации.

В то же время на заказах королевского двора, например, клейма не ставились — с этих экземпляров налоги не взимались. Так что на самой ценной мебели, изготовленной по заказам монархов, клеймо краснодеревщика найти нельзя. На таких экземплярах может стоять только клеймо дворца или замка, в котором эта мебель находилась. Желание покупать мебель исключительно с именными штампами краснодеревщиков породило новый вид фальшивок — поддельные клейма. Их ставят иногда на аутентичные экземпляры. А иногда используют на экземплярах более поздних эпох.

Отдельные предметы мебели



Кресла и другая мебель для сидения

Существующие сегодня правила изготовления мебели для сидения вырабатывались во Франции в самом конце эпохи Людовика XIV и в период Регентства, а окончательно оформились около 1720 года. Главным стал комфорт. Может быть, именно поэтому французскую манеру сидеть подхватили затем во всей Европе. Стулья и кресла достигли той высоты, к которой мы все привыкли сегодня.

Обычная высота кресла 35–38 сантиметров от пола, стула для столовой — 45 сантиметров. До этого времени стулья были слишком высоки, и считалось нормальным, когда ноги не касались пола.

Если внимательно разглядеть старинные гравюры, на них хорошо видно, что ни один сидящий человек не доставал ногами до земли. Процесс «снижения» сидений начался при Людовике XIII и занял несколько десятилетий. Следующим немаловажным фактором оказалось изменение положения спинки: она из прямой стала чуть наклоненной. И завершающим штрихом для комфортного сидения в кресле оказались мягкие подлокотники. Правда, стиль Людовика XVI вернулся к канонам классицизма, забыв о комфорте: сиденья сузились, а спинки выпрямились вновь. Времена Директории опять принесли красоту в жертву удобству. Ампир же достиг высот элегантности и вершин неудобства — в ампирных креслах надо сидеть, будто проглотив аршин.

Одни из самых востребованных коллекционерами и просто любителями старинных интерьеров — кресла времен Людовика XV. Они комфортны даже согласно современным канонам. Сегодня в них столь же удобно смотреть телевизор, как и пару сотен лет назад было приятно часами сидеть в великосветском салоне. Кресла Людовика XIV и Людовика XVI пользуются гораздо меньшей популярностью из-за своей строгости: прямая спинка, узкое сиденье вынуждают сидеть прямо, не расслабляться, оттого этим креслам в современном интерьере достается только декоративная роль.

Вне конкуренции остается кресло-бержер: это то же кресло, но более широкое, и подлокотники у него не просто деревянные, а мягкие. Это чисто французское изобретение появилось при Людовике XIV около 1700 года.

Особое место в табели о рангах занимают табуреты. Здесь никого не интересуют ни стиль, ни эпоха. Покупатели сметают любые старинные экземпляры.

Правда, среди них есть один фаворит: французские складные табуреты XVIII века в виде буквы «X» (да простят автора искусствоведы за терминологическую вольность). Табурет не занимает места, он играет сразу несколько ролей: малогабаритного сидячего места, журнального столика, подставки для подноса.

Изучение истории мебели так повлияло на стоимость кресел, что недавно был побит мировой рекорд: кресло, созданное краснодеревщиком Николя Эрто (Nicolas Heurtaut, 1720–1771) в 1750 году, ушло с торгов Sotheby's за 1,5 миллиона евро.

Антикварные кресла — это не просто вложение денег в произведение искусства, а приобретение вещей высочайшего качества. Безусловно, старинные сидения требуют иногда реставрации, но, как правило, до нас они доходят в своем первоначальном виде (обивка в счет не идет, она испытание временем не проходит почти никогда).

Три века назад отношение к качеству было беспримерным: чтобы стать достойным столяром, мастерство начинали постигать с 12 лет. Обучение продолжалось девять лет, затем выпускник представлял свою работу экзаменаторам из корпорации столяров. Те проверяли, что стул или кресло соответствуют всем правилам искусства, сделаны из правильно просушенного дерева, что не было использовано дерево с сучками и т. п.

Единственно, чего следует опасаться в старинных сиденьях: чтобы они не были съедены жуком-точильщиком; тогда спасти даже самое крепкое кресло весьма сложно.

Если составлять ценовую табель о рангах антикварных сидений, то при равном художественном качестве и одинаковой степени сохранности самыми дорогими будут кресла-бержер, затем стулья, а замкнут список диваны.

Старинному дивану найдется место в новом интерьере лишь при одном условии: если он обладает невиданными художественными достоинствами.

В этом случае диван играет роль произведения искусства, а не части обстановки. В то же время мягкие, уютные козетки находят свое место в обширных городских квартирах, а особенно хороши они в загородных поместьях.

Шезлонги до некоторых пор стояли на последнем месте. Но в последние годы они стали входить в моду, так же как и длинные банкетки. Все, что востребовано сегодня, — это стулья, кресла и табуреты, начиная с XVIII века. С точки зрения комфорта мало кого

устроят сиденья, созданные в Средневековье, в эпоху Ренессанса и даже стиля Людовика XIII, хотя мебель этого периода имеет своих поклонников.

Сегодня коллекционеры стремятся совместить комфорт и красоту, поэтому с помощью декораторов научились смешивать стили, ранее считавшиеся несовместимыми. Например, одной из недавних находок одного из самых востребованных в мире декораторов Жака Гранжа стали кресла Людовика XV в интерьерах Ар-Деко.

Бюро, секретеры, письменные столы

Бюро — столешница, покоящаяся на двух массивных тумбах с выдвижными ящиками, — появилось на свет в эпоху кардинала Мазарини, чье имя он долгое время носил. Однако настоящее распространение оно получило уже в эпоху Людовика XIV. Тогда обладать мебелью, специально предназначенной для письма, считалось особой роскошью.

Несмотря на то что Андре-Шарль Буль был одним из первых, кто начал создавать бюро, у покупателей они популярностью не пользуются. Их изысканная декоративность — ахиллесова пята мебели той эпохи. Они хороши как декорация и совершенно не подходят для того, чтобы за ним работать: они массивны, тяжеловесны и неудобны.

Единственный тип бюро, который востребован до сих пор, — бюро-цилиндр. Это нечто среднее между секретером и бюро.

Он менее массивен, а полукруглая крышка, закрывающая столешницу, придает ему особую неповторимую элегантность. Если два десятилетия назад солидная конструкция впала в немилость у коллекционеров, то в последнее время, наоборот, считается особым шиком приобрести мебель, изобретенную Эбеном специально по заказу короля Людовика XV.

Письменный стол, в том виде, как мы сегодня привыкли, — прямоугольная столешница, четыре ножки, выдвижные ящики под столешницей, — появляется в эпоху Регентства. До сих пор в иерархии антикварной мебели письменный стол занимает одно из наиважнейших мест и сто́ит гораздо дороже любой другой мебе-

ли, даже комодов, которые считаются фаворитами покупательского спроса. Столы времен Людовика XV до сих пор украшают кабинеты адвокатов, министров, директоров крупных компаний. Сегодня в моде также столы строгих форм из красного дерева с дорогой бронзовой отделкой эпохи Людовика XVI. Самым дорогим столом в мире считается письменный стол эпохи Людовика XV. Он был продан в 2005 году аукционным домом Artcurial за 6,8 миллиона евро.

На стоимость письменного стола влияет имя мастера, который его изготовил, эпоха, богатство отделки, качество бронзы и элегантность пропорций. И, безусловно, практичность.

На стоимость стола может повлиять наличие или отсутствие выдвижных боковых панелей, которые позволяют значительно увеличить рабочую поверхность. Удобство и количество выдвижных ящиков также влияют на цену предмета. А если старинный стол сохранил внутренние перегородки ящиков, которыми обязательно снабжали каждый экземпляр и которые практически не дошли до сегодняшнего дня, то эта самая незаметная и на первый взгляд маловажная деталь сильно повышает в цене изделие. Бюро и письменный стол как триста лет назад, так и сегодня остаются предметами сугубо мужскими.

Секретер — самый декоративный из всех предметов мебели. Подходит для любой комнаты: от кабинета и гостиной до спальни. С легкостью изменяет вид комнаты, в зависимости от того, открыт он или закрыт. Кроме эстетических достоинств это один из самых практичных предметов мебели. Он совмещает в себе удобное рабочее место, вместительный шкаф, а его небольшая высота позволяет выставлять разные декоративные безделушки и украшения. Для этой цели верхнюю крышку секретеров иногда выполняли из мрамора.

Секретеры — мебель, которую в одинаковой степени ценят и мужчины, и женщины. Но для слабой половины человечества мебельщики изобрели особый элегантный секретер: «бонер дю жур»

(вольный перевод: дневное счастье). Он невелик (предусмотрен не для настоящей работы, а для небольших записок), изящен, надежно закрывается. В любую минуту его можно захлопнуть и скрыть от посторонних глаз все тайны. Он прекрасно подходит для интерьеров спален и будуаров.

Еще совсем недавно секретеры не «залеживались» ни в одной антикварной галерее. В последнее время активность продаж секретеров несколько снизилась. Но все равно это один из самых популярных предметов среди коллекционеров и просто тех, кто предпочитает обставлять дом антикварной мебелью.

Это чудо мебельного искусства появилось около 1750 года — в эпоху, когда писание уже вошло в моду, но еще считалось привилегией избранных. Город Льеж считается родиной секретеров.

Самый распространенный вид секретеров — с откидывающейся крышкой. Есть модели, у которых столешница прячется за двустворчатыми дверцами, а есть модель — «гильотина»: столешница опирается на две дверцы.

Главным в выборе секретера является его декоративность. Обилие или отсутствие бронзовой отделки, ее оригинальность. Пожалуй, это единственный предмет мебели, где маркетри до сих пор пользуется популярностью. В зависимости от того, сохранился ли в секретере его «родной» замок или с годами был заменен на новый, стоимость предмета меняется. Внутреннее разнообразие ящичков, их техническое исполнение сильно влияют не только на стоимость, но и на успешность дальнейшей продажи вещи, а наличие секретных ящичков делает этот предмет просто бесценным. А вот возраст на цену влияет мало, если это, конечно, не экземпляр эпохи Людовика XVI или не первые секретеры, выполненные, например, Жаном-Франсуа Эбеном.

Вообще популярность секретеров идет вразрез с некоторыми течениями моды на мебельном рынке. Мебель времен Карла X упала ниже всяческих пределов, но секретеры этой эпохи востребованы покупателями. А секретеры эпохи Ампир пользовались успехом всегда, даже когда покупать ампирную мебель считалось дурным тоном.

Эксперты советуют не покупать секретер, если повреждена откидная столешница. Ее реставрация может доходить до тридцати процентов стоимости всего секретера, и ни один серьезный мастер не даст вам гарантии качественной работы. В случае замены столешницы на новую секретер вообще утрачивает свою историческую ценность, превращаясь в обычный предмет мебели.

Тем, кто предпочитает покупать мебель с клеймом и придает этому особое значение, надо знать, что обычно секретеры клеймили под верхней крышкой.

Комоды

Доподлинно дата появления на свет предмета мебели под названием «комод» неизвестна, но некоторые специалисты считают днем его рождения 17 мая 1692 года. Тогда, как гласит опись имущества королевской резиденции, «в Версальский дворец были доставлены четыре стола с двумя рядами выдвижных ящиков каждый». Там же хранятся два самых старых из известных комодов: их в 1708 году создал Андре-Шарль Буль.

Прямой предок комода — средневековый сундук. Краснодеревщики сделали комод не только изящным, но, что самое главное, более практичным, чем его предшественник — сундук. В первый век своего существования комод претерпел множество вариаций и экспериментов над формой, количеством выдвижных ящиков. В конце концов остановились на привычной даже сегодня конструкции в три ящика, хотя нередки комоды всего с двумя выдвижными ящиками.

Изначально комоды предназначались исключительно для спален, однако оказалось, что они прекрасно вписываются и в гостиные, и в будуары. По сей день комоды являются одним из самых покупаемых видов антикварной мебели.

Несмотря на обилие самых разных мебельных стилей и течений, по-настоящему покупательским спросом пользуются комоды эпохи Людовика XV и Людовика XVI. Комоды в стиле Людовика XV «пузатые», за что их форма получила название «саркофаг». У них изогнутые низкие ножки, обычно они украшены маркетри или

выполнены из китайского лака и обильно декорированы бронзой; в большинстве случаев со столешницей из мрамора (однако такой вариант сегодня вышел из моды).

Стиль Людовика XVI отличают прямые линии, строгость. Нет ничего удивительного, что, какая бы мода ни царила на рынке искусства, комоды в стиле Людовика XV благодаря своей декоративности продаются намного лучше, чем комоды Людовика XVI, и сто́ят на двадцать процентов дороже. Но даже в этой области стиль Людовика XVI все же смог доказать свою востребованность у коллекционеров.

В июле 1999 года аукционный дом Christie's продал комод из коллекции семьи Ротшильд за 70 миллионов франков (более 10 миллионов евро). Это редчайший экземпляр сделан Ризенером для кабинета Людовика XVI во дворце Фонтенбло. Его купила госпожа Пино и подарила Версалю. Наименьшим спросом пользуются комоды, появившиеся на свет в период Империи. Но это делает ампирные комоды одними из самых доступных по цене, с ними могут соревноваться лишь экземпляры эпохи Карла X и Луи-Филиппа.

Люди, которые **ищут комод** для **повседневного** использования, предпочитают **простые экземпляры без маркетри,** которые требуют особенного ухода. **Поэтому** особым **спросом пользуются** экземпляры **провинциальных мастеров** из орехового дерева с бронзовой отделкой.

Нельзя забывать о том, что комоды — «выходцы» из провинциальных замков, сделанные в стиле Людовика XV, — очень часто оказываются экземплярами XIX века. В 1820-е годы, когда к власти вновь вернулись Бурбоны, а на смену республике вновь пришла монархия, французские аристократы начали возвращаться из эмиграции.

Прежде всего они стали восстанавливать свои разграбленные владения. Однако за годы их отсутствия многое оказалось безвозвратно утерянным. Убранство имений и дворцов приходилось восстанавливать по крупицам. Реставрируя свои фамильные владения аристократы заказывали краснодеревщикам точные копии мебели, некогда бывшей частью убранства интерьеров.

Комоды из цельного красного дерева со скромной отделкой из бронзы в особом фаворе у тех, кто придает мебели исключительно практическое значение и для кого она не является произведением искусства и вложением денег. Такие функциональные комоды изготавливали в прибрежных районах западной Франции, куда приходили корабли из заморских походов, доставляя доски южноамериканского красного дерева. Местные мастера использовали их для изготовления комодов, которые не боялись никаких напастей — ни жуков, ни влажности. Провинциальные краснодеревщики вдохновлялись лучшими образцами комодов эпохи Людовика XVI.

Кровати

Еще у французских королей главным дворцовым помещением служила спальня, в центре которой стояла парадная кровать. На ней монарх принимал визитеров и отдавал приказы. Если королеве приходилось носить траур, то целый год ей предписывалось страдать на парадном ложе, не покидая его. Рождения и смерти в королевской семье тоже являлись частью церемониала и происходили всегда на специально подготовленных для таких случаев кроватях.

Кровать иногда становилась даже полноправным персонажем романов и новелл: например, у Мопассана или Бальзака. Тогда хозяйки модных салонов принимали гостей в нарядных пеньюарах, удобно устроившись на своей кровати, и лишь по завершении долгой светской беседы прием перемещался в смежную со спальней комнату — салон.

При таком отношении к кровати и с учетом места, которое она занимала в повседневной жизни и в протоколе, она не могла не стать еще и произведением искусства, украшавшим дом: кровати, ее форме и убранству уделяли особое внимание.

В эпоху Возрождения кровать выдвинули в центр комнаты, и она обрела вид архитектурного сооружения с колоннами. В зависимости от формы кровати именовали римскими, турецкими, греческими, польскими или кроватями «герцогиня».

Такая «сложная архитектура» кровати сохранялась даже в эпоху Наполеоновских походов. В декабре 2007 года аукционный дом Osenat продал за четверть миллиона евро экземпляр походной кровати императрицы Марии-Луизы. Даже полевая «раскладушка» была снабжена конструкцией для укрепления балдахина. Кстати, именно походные кровати Наполеоновской эпохи пользуются заметной популярностью у ценителей.

На смену импозантным кроватям эпохи Возрождения, которые сегодня практически невозможно найти на рынке, пришли роскошные кровати из позолоченного дерева эпохи Людовика XIV.

Однако они не столь востребованы, как кровати, созданные краснодеревщиками в эпоху правления Людовика XVI. Ампирные кровати ценят за торжественное красное дерево и изобилие бронзовой отделки.

Если сначала люди спали просто на тюфяках, то есть почти на полу, то с годами кровать росла и росла в высоту. Доходило до того, что на нее приходилось вскарабкиваться по небольшой приставной лесенке. Затем процесс пошел в обратную сторону.

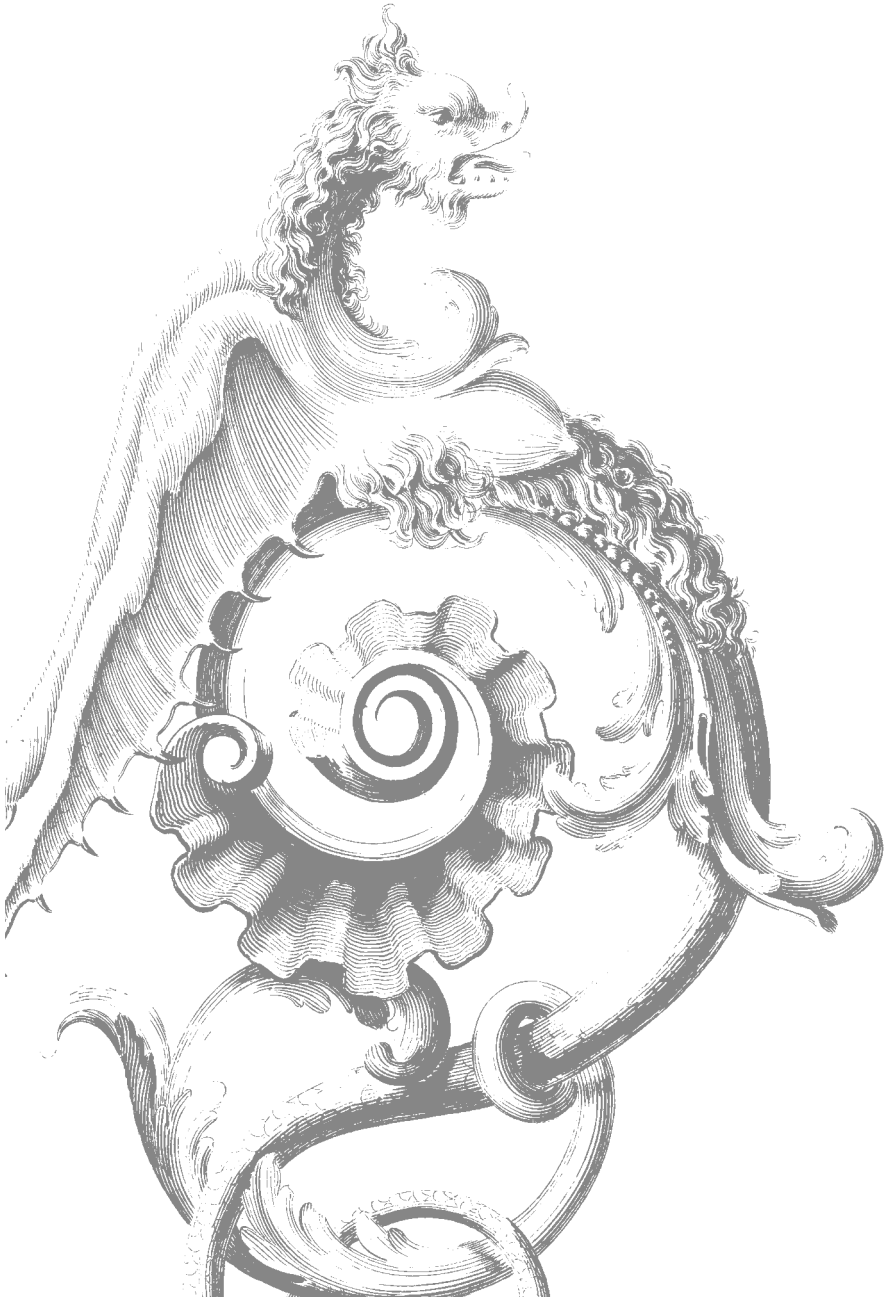
Не последним критерием при выборе кровати является ее длина. Это же является самым большим бедствием антикварных кроватей. В старину из-за суеверий и боязни умереть во сне люди спали в полусидячем положении.

К тому же полтора-два столетия назад люди были гораздо мельче сегодняшних средних размеров. Соответственно, старинные кровати чрезвычайно коротки. Безусловно, реставраторы по заказу удлиняют старые кровати, и они затем даже появляются на рынке. Однако истинными произведениями искусства их уже назвать нельзя.

Кровати чаще всего можно встретить на публичных торгах и реже — у антикваров. Галеристы предложат кровати исключительной работы, провенанса или очень экстравагантные.

Недостатком антикварных кроватей является то, что вплоть до второй половины XX века мебельщики создавали целые ансамбли для спален. В современном мире изменение привычек и декоративной моды привело к тому, что из спален исчезли классические прикроватные тумбочки, туалетные столики, громоздкие платяные шкафы. Кровати оказались вырванными из аутентичного художественного ансамбля, что, безусловно, не придает им эстетической ценности.

Заключение



Создавать коллекцию мебели имеет смысл, обладая достаточным капиталом, а обставлять интерьер можно, начиная не с предметов музейного уровня, а просто со скромных, но достойных образцов старинной мебели. Между ценами на коллекционную и обычную старинную мебель — целая пропасть. В любом случае и та и другая мебель — это инвестиции. Однако мебель с провенансом, с историей не подвержена серьезным колебаниям рынка, в то время как мебель исключительно декоративного назначения зависит от моды и прихотей конъюнктуры.

Начинающему коллекционеру мебели или просто тому, кто пожелает украсить свой интерьер несколькими образцами антикварной мебели, на первом этапе, пока не накопились достаточные знания и опыт, пока глаз не научился распознавать все нюансы, лучше пользоваться советом эксперта.

Тому, кто собирается начать коллекционировать декоративно-прикладное искусство в ближайшее время, надо помнить, что рынок пока не дошел до своего ценового максимума и еще можно осуществить удачные финансовые вложения.

Сегодня наиболее дешевая мебель — та, которую создавали с 1820 по 1840 год. Столь же недороги и предметы, созданные в эпоху Средневековья. Можно найти интересные и недорогие предметы, созданные в 1940–1950 годы. Так же любимый российскими покупателями и декораторами стиль Ар-Нуво вполне пока досту-

пен не только тем, кто готов выкладывать за искусство миллионы долларов. В Европе декоративно-прикладное искусство эпохи Ампир только начинает набирать обороты, и на рынке большое предложение, а кроме того, немалое количество настоящих шедевров еще не вышло на рынок.

С осторожностью надо отнестись к мебели второй половины XIX века. Здесь цены приближаются к максимуму, а продавцы, обладающие мебелью этой эпохи, желая воспользоваться удачным моментом, выносят на рынок как бесспорные образцы искусства, так и вещи второго и даже третьего ряда. Почитателям стиля Ар-Деко стоит поторопиться: на рынке почти не осталось шедевров, а цены неустанно растут.

Еще совсем недавно предрекали полный упадок интереса к мебели XVIII века. Прошедший сезон показывает, что пессимистические прогнозы оказались несколько преувеличены.

Мебель стиля Людовика XV пока не достигла былых ценовых максимумов, однако она остается среди лидеров рекордных продаж. Стиль Людовика XVI был и остается на вершине — и по престижности, и по ценам, так же как и некоторые образцы стиля Людовика XIV. Самую современную дизайнерскую мебель эксперты посоветуют покупать тем, кто идет в ногу с модой.

Начиная коллекцию, а тем более декорирование интерьера, нельзя забывать о том, что не все стили одинаково сочетаются друг с другом. К сожалению, собиратели мебели не могут позволить себе покупать вещи, не думая о том, как они будут сочетаться с остальными предметами их коллекции. Мебель, даже музейная, всегда остается украшением интерьера и, создавая коллекцию, просто необходимо задумываться над сочетанием тех или иных вещей. Собирателю мебели иногда необходим совет не только эксперта-искусствоведа, но и хорошего декоратора.

Мебель Средневековья, как это ни парадоксально звучит, можно компоновать лишь с ультрасовременной мебелью. Она плохо будет смотреться с близкими ей по времени, но совершенно чуждыми по духу стилями. Лишь редкие вещи времен Людовика XIV смогут придать коллекции ранней мебели особый шарм. Зато средневековая мебель разных стран прекрасно будет сочетаться друг с другом. Таким образом, коллекционеру нет необходимости сосредотачивать свое внимание на какой-либо одной культуре и эстетике.

Стилю Людовика XIV противопоказаны предметы эпохи Людовика XV, Людовика XVI и тем более в стиле Ампир. Зато богато декорированная мебель времен Короля-Солнце замечательно будет смотреться с английской мебелью в елизаветинском стиле или эпохи королевы Анны.

На первый взгляд покажется странным, но французская мебель второй половины XVII века прекрасно выглядит вместе с голландской мебелью более поздних периодов.

Из-за гонений на протестантов во Франции многие из краснодеревщиков покинули страну и переселились в соседнее королевство Нидерландов, сохранив при этом всю стилистику и традиции французского декора. Безусловно, парадно-торжественное избыточное декоративно-прикладное искусство Людовика XIV идеально смотрится в контрасте с современной минималистской живописью.

Самый элегантный из всех стилей — стиль Людовика XV — и самый комфортный для жизни. Он довольно легко уживается с ранними вещами эпохи Людовика XVI, совершенно ему чужд Ампир, невозможно представить себе изысканные предметы времен мадам Помпадур с мебелью стиля Бидермайер. Ни в коем случае нельзя сочетать якобы одинаковые по стилистической направленности вещи XVIII столетия и предметы, выполненные в XIX веке. Копии, несмотря на качество и художественные достоинства, сразу

поникнут — рядом с подлинниками они будут выглядеть искусственно. Зато неоклассическая мебель середины XX века будет выглядеть богаче, если добавить несколько самых изысканных предметов середины века XVIII-го.

Ранний Людовик XVI плохо будет смотреться с образцами позднего периода той же эпохи. Ему больше подойдут предметы в стиле Ампир или, если хватит смелости, то Ар-Деко. Ансамбль из мебели Ар-Деко и Людовика XVI будет достаточно экстравагантен и изыскан.

Торжественный и почти официальный Ампир лучше всего не смешивать ни с чем. Его прямые строгие линии, богатая бронза будут входить в соперничество с любым из стилей.

Мебель середины XIX века просто требует смешения с разными эпохами и стилями.

С точки зрения художественной она большого интереса не представляет. Зато в это время создавали весьма удобную мебель. Покупая мебель стиля Бидермайер, надо учитывать, что интерьер получится уютно-буржуазный, но лишится аристократического изыска. Именно такой стиль сегодня востребован все больше и больше. Надо не забывать, что эта мебель может не выдержать соседства с современным искусством и дизайнерскими предметами. Если, конечно, не появится декоратор, который сумеет помирить столь различные эстетические течения.

Стиль Ар-Нуво слишком декоративен, но, несмотря на это, его можно сочетать с мебелью Людовика XV и ни в коем случае не добавлять ни строгие линии эпохи Людовика XVI, ни Ампир, ни Ар-Деко. Нельзя забывать, что Ар-Нуво любит приглушенный свет. Торшеры, абажуры, люстры играют в интерьере Ар-Нуво почти главенствующую роль.

Ар-Деко хорош сам по себе, однако сегодня декораторы научились с ним экспериментировать, сочетая его с мебелью в стиле Людовика XV.

Классицизм середины XX века легок в оформлении. Он будет хорош вместе с XVIII веком и с дизайнерской мебелью нового тысячелетия. Его также возможно сочетать с мебелью Ар-Нуво.

Мебель Ле Корбюзье и его современников считалась некогда верхом экспериментаторства. Сегодня она обрела статус классики. Металлические конструкции Ле Корбюзье, так же как и строгий функционализм Шарлотты Перриан или скандинавский дизайн, можно использовать в чистом «неразбавленном» виде. Но сегодня их все чаще и чаще вписывают в классические буржуазные интерьеры, придавая им нонконформистский лоск.

Интерьеры, обставленные исключительно дизайнерской мебелью, существуют. Их немало, однако все специалисты по декору советуют добавлять эту мебель небольшими порциями. Избыток дизайна утомляет. Цены на этот сегмент до сих пор стремительно растут, но пока неизвестно, куда повернет рынок лет через двадцать-тридцать. Это тот сегмент рынка, который в наибольшей степени подвержен падению.

И последнее: что бы из мебели Вы ни собирали, для чего бы Вы ее ни собирали, Вы должны собирать в первую очередь то, что нравится именно Вам.

Любая мода скоротечна, а колебания цен на рынках неизбежны, но рядом с Вами останется вещь, о которой Вы, не кривя душой, сможете сказать: «Моя дорогая мебель!»