

## Из истории светового дизайна

Ю. В. НАЗАРОВ

МГХПУ им. С. Строганова\*

У истоков искусственного света лежат культ и религия. В своем исследовании «Свет и его художественное выражение» историк-искусствовед Ганс Сельдмайер проследивает происхождение искусственного света со времен магических культов, чудес и праздничных церемоний, происходивших в пещерах каменного века, когда настенные рисунки животных казались ожившими при свете огня [1]. Позднее факелы, свечи и масляные лампы освещали древние храмы для того, чтобы поймать святой, сверхъестественный свет потустороннего мира. В театрах, лишенных окон, в самых современных пещерах эры барокко свет, наконец, стал служить целям мирской магии — магии сцены и искусства.

Использование отражения и преломления света началось уже в античном атриуме, а затем было продолжено с изобретением окон. Отличным примером этому может служить большой световой «глаз» в куполе древнего Пантеона в Риме и почти исчезающие стеклянные стены готической Сант-Шапел в Париже.

Производственное освещение впервые появилось в Англии около 1800 г.,

\* 123436, Москва, Волоколамское шоссе, д. 9.

когда начали получать газ на коксовых заводах. До этого все лампы функционировали независимо. Как только была создана газовая сеть, каждая осветительная точка стала зависеть от центрального муниципального коксогазового завода. Но только электричество смогло действительно обеспечить все индустриальное общество энергией.

Однако люди внезапно оказались зависимы от системы центрального электроснабжения и столкнулись с такой интенсивностью света газовых и электрических ламп, которой они раньше не видели. Перед дизайнерами встала задача скрыть промышленное происхождение этих ламп и сделать их форму привлекательной для потребителя. Даже после того, как жилые дома были подключены к центральной системе электроснабжения, люди все еще зажигали керосиновые лампы и свечи в своих квартирах, чтобы дистанцироваться от централизованного обеспечения электроэнергией со своей самостоятельной системой. Для того, чтобы уменьшить яркость, источники света накрывали небольшими занавесками на жестком каркасе или без него. «Абажуры стали своего рода щитом, под которым скрывалось страшное, но необходимое устройство» [2].



Рис. 1.



Рис. 2.



Рис. 3.

Чем мощнее становились лампы, тем менее прозрачными делали абажуры. Историк в области культуры Вольфганг Шивербух отметил интересное соотношение между освещением и функцией окон и занавесок. Люди пытаются двумя способами препятствовать проникновению внешнего мира внутрь дома: занавесить или по крайней мере уменьшить проникновение индустриального электрического света, как считали в то время.

Однако уже современники Тиффани считали его слишком увлеченным коммерцией. В 1905 г. он нанял 200 ремесленников в свои мастерские в Нью-Йорке, которые изготавливали более и более экстравагантные формы из стекла, используя стеклотак же как и абажур, в свою очередь помешать или по крайней мере уменьшить проникновение индустриального электрического света, как считали в то время.

Электрический свет, как считали в то время, портил атмосферу жилища, поскольку освещал весь интерьер, каждый уголок. Дизайн ламп должен был изменить характер этого однородного искусственного освещения. Американец Луис Комфорт Тиффани был первым, кто разработал такую «упаковку для света». Художник по образованию Тиффани начинает с росписи стеклами; лампы и мебель принимают элементы картин Пикассо и Брака, а также включают в себя элементы джазовых инструментов. Открытие в 1922 году могилы Тутанхамона породило моду на все египетское, приведшую к странному смешению архаичных и аэродинамичных форм в дизайне. В обиходе появились астральные лампы, лампы алтаря, светящиеся стелы в форме небоскребов, созданные такими мастерами, как Эдгар Брант, Рене Лане, Мариус Эрнст Сабино или Пьер Шаро.

У истоков стиля «модерн» лежит движение реформаторов, отмеченное очень разными представителями этого направления, такими, как основатель центра подготовки мастеров дизайна Баухауз бельгиец Анри Ван дер Вельде, австрийский художник-сепаратист Джозеф Хофман и архитектор Петер Беренс. Первоначально цель модернистов состояла в соединении искусства с индустрией. Но Баухауз, который за весь период своего существования (1919—1933 гг.) имел всего только 1250 студентов и 35 преподавателей, стал самым влиятельным очагом международного индустриального дизайна и преградил мечту о единстве всех пластических искусств в интеграцию искусства архитектуры. Баухауз восхищался новыми мощностями промышленного производства, но его представители плохо разбирались в свете и освещении, и это было их слабым местом.

У истоков стиля «модерн» лежит движение реформаторов, отмеченное очень разными представителями этого направления, такими, как основатель центра подготовки мастеров дизайна Баухауз бельгиец Анри Ван дер Вельде, австрийский художник-сепаратист Джозеф Хофман и архитектор Петер Беренс. Первоначально цель модернистов состояла в соединении искусства с индустрией. Но Баухауз, который за весь период своего существования (1919—1933 гг.) имел всего только 1250 студентов и 35 преподавателей, стал самым влиятельным очагом международного индустриального дизайна и преградил мечту о единстве всех пластических искусств в интеграцию искусства архитектуры. Баухауз восхищался новыми мощностями промышленного производства, но его представители плохо разбирались в свете и освещении, и это было их слабым местом.

У истоков стиля «модерн» лежит движение реформаторов, отмеченное очень разными представителями этого направления, такими, как основатель центра подготовки мастеров дизайна Баухауз бельгиец Анри Ван дер Вельде, австрийский художник-сепаратист Джозеф Хофман и архитектор Петер Беренс. Первоначально цель модернистов состояла в соединении искусства с индустрией. Но Баухауз, который за весь период своего существования (1919—1933 гг.) имел всего только 1250 студентов и 35 преподавателей, стал самым влиятельным очагом международного индустриального дизайна и преградил мечту о единстве всех пластических искусств в интеграцию искусства архитектуры. Баухауз восхищался новыми мощностями промышленного производства, но его представители плохо разбирались в свете и освещении, и это было их слабым местом.

У истоков стиля «модерн» лежит движение реформаторов, отмеченное очень разными представителями этого направления, такими, как основатель центра подготовки мастеров дизайна Баухауз бельгиец Анри Ван дер Вельде, австрийский художник-сепаратист Джозеф Хофман и архитектор Петер Беренс. Первоначально цель модернистов состояла в соединении искусства с индустрией. Но Баухауз, который за весь период своего существования (1919—1933 гг.) имел всего только 1250 студентов и 35 преподавателей, стал самым влиятельным очагом международного индустриального дизайна и преградил мечту о единстве всех пластических искусств в интеграцию искусства архитектуры. Баухауз восхищался новыми мощностями промышленного производства, но его представители плохо разбирались в свете и освещении, и это было их слабым местом.

У истоков стиля «модерн» лежит движение реформаторов, отмеченное очень разными представителями этого направления, такими, как основатель центра подготовки мастеров дизайна Баухауз бельгиец Анри Ван дер Вельде, австрийский художник-сепаратист Джозеф Хофман и архитектор Петер Беренс. Первоначально цель модернистов состояла в соединении искусства с индустрией. Но Баухауз, который за весь период своего существования (1919—1933 гг.) имел всего только 1250 студентов и 35 преподавателей, стал самым влиятельным очагом международного индустриального дизайна и преградил мечту о единстве всех пластических искусств в интеграцию искусства архитектуры. Баухауз восхищался новыми мощностями промышленного производства, но его представители плохо разбирались в свете и освещении, и это было их слабым местом.

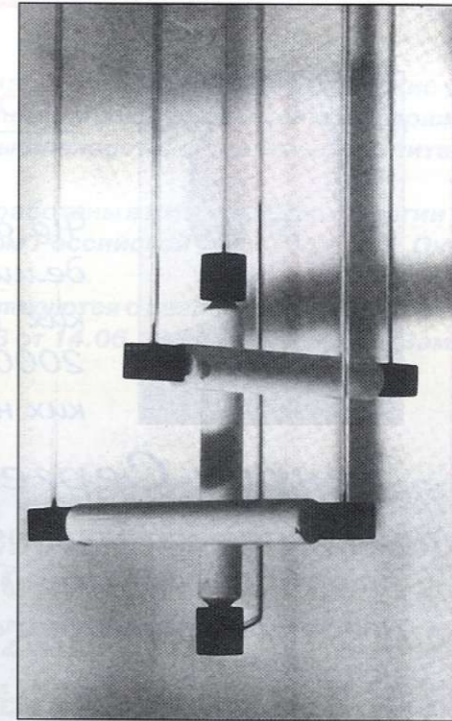


Рис. 4.

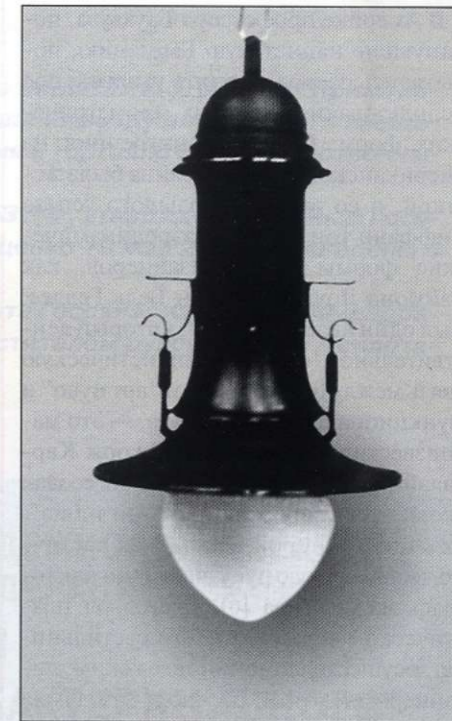


Рис. 5.

Английский критик дизайна Рейнер Банхэм высмеивает это белое пятно в движении модернистов [4]. Попытки представителей Баухауза использовать голое, индустриальное освещение были объяснимы их страстью к промышленному производству, а также неумением работать с эффектами искусственного освещения. Для своего кабинета в Баухауз Вальтер Гропиус сначала намеревался установить потолочное освещение в духе абсолютного конструктивизма в стиле «мобайл» (рис. 4). Оно было выполнено из люминесцентных трубок на основе дизайна голландца Геррита Ритфелда. Вскоре Гропиус заменил шедевр Ритфелда на известную лампу в виде полусферы из матового стекла, выполненную его учеником из Баухауза Вильгельмом Вагенфельдом [5] (рис. 5).

Частое использование ЛЛ является характерным для дизайна светильников в стенах Баухауза. Вольфганг Шивербух объясняет, что такой «трубчатый» дизайн был следствием всеобщего увлечения в то время элементами динамичными, прямолинейными, цилиндрическими — это был период пневматических трубок и мебели из стальных труб. В эру «нового функционализма» («новой объективности») производились исключительно рабочие лампы, освещавшие жилые комна-

ты также грубо, как офисы или производственные интерьеры.

Швейцарский ученый, специалист по истории искусства Зигфрид Гидион попытался исправить это положение. Он был не только самым известным теоретиком модернизма, но и активным предпринимателем. В 1931—1935 гг. он был главным акционером швейцарской мебельной фабрики «Вонбедарф» и разработал программу «инди-лампы». Эти лампы не имели абажуров из ткани, наоборот, они были снабжены перевернутыми отражателями, которые направляли свет на стену или потолок. Они должны были освещать комнату также ярко, как и лампы Баухауза, но без ослепления и без теней, чтобы обеспечить максимум свободного движения в помещении. Яркий, не прямой, а рассеянный свет стал с тех пор характерным для большей части современных проектов как в области дизайна светильников, так и в разработке интерьеров. В обоих случаях цель состояла в достижении абсолютной ясности пространства, даже однородности света в комнате. Это модернистское тотальное освещение находится в остром противоречии с нашим стремлением сегодня устанавливать свет, используя многочисленные светильники, ориентированные в разных направлениях.