

КЛИМТ ГАУДИ МУХА

«Прямая линия принадлежит человеку.
Изогнутая линия принадлежит Богу».
Антонио Гауди

moderne

МОДЕРН



Наталья Дмитриевна КОРТУНОВА

Модерн: Климт, Гауди, Муха

Серия «Галерея мировой живописи»

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=63620367

Модерн: Климт, Гауди, Муха: АСТ; Москва; 2021

ISBN 978-5-17-126672-1

Аннотация

Модерн – оригинальный, загадочный, а порой и откровенно-чувственный стиль, подчинивший себе изобразительное искусство на рубеже XIX и XX столетий. С этим художественным явлением связано множество знаменитейших архитекторов, живописцев, графиков, мастеров прикладного искусства, но, пожалуй, самыми яркими и самыми значимыми являются имена Антонио Гауди, Густава Климта и Альфонса Мухи. Этим трем авторам и посвящена эта книга, не ограничивающаяся, однако, их творческим наследием в рамках упомянутого стиля, а позволяющая проследить постепенное становление каждого мастера, от самых ранних произведений до зрелых работ.

В формате PDF А4 сохранён издательский дизайн.

Содержание

Введение	5
Конец ознакомительного фрагмента.	42

Наталья Кортунова

Модерн: Климт, Гауди, Муха

© Кортунова Н.Д, 2020

© В оформлении использованы материалы, предоставленные Фотобанком. Shutterstock, 2020

Введение



Виктор Орта. *Особняк Тасселя. Парадная лестница.*
1893–1894. Брюссель

«Новый стиль совершенно заполонил Европу и сделался космополитичен, как вагон Норд-Экспресса, в один день пробегающий Германию, Бельгию и Францию.»

Сергей Дягилев.

Стиль модерн – самый многоликий и самый изысканный среди всех художественных направлений рубежа XIX–XX веков. В живописи, скульптуре и графике он существовал параллельно с импрессионизмом, фовизмом, кубизмом, немецким экспрессионизмом. В архитектуре же и декоративно-прикладном искусстве он доминировал, демонстрируя самые разные свои грани. И по сию пору творчество ведущих мастеров модерна вызывает неугасающий интерес у широкой публики.

Временные рамки эпохи модерн определяются всего несколькими десятилетиями – с 1880 годов до середины 1910-х, до начала Первой мировой войны. Но, несмотря на столь кратковременное существование, многим специалистам модерн видится последним большим и всеобъемлющим стилем в истории искусства, затронувшим художественную жизнь не только Европы, но и Нового Света.

Стиль модерн – русский вариант названия данного течения. Он ведет свое происхождение от английского термина

«modern style» («новый стиль»), применявшегося по отношению к новым тенденциям в искусстве, впрочем, во французском языке «modern» тоже означает «современный». Во Франции и Бельгии этот стиль был известен как ар-нуво («новое искусство»), благодаря названию магазина и художественного салона «Maison De L'Art Nouveau», открытого в Париже в 1895 году коммерсантом Зигфридом Бингом (1838–1905). В Австрии, Чехии, Польше его называли Сецессион, по аналогии с возникающими объединениями художников, стремившихся уйти от академической догмы в изобразительном искусстве. В Германии также существовали свои подобные объединения – «Сецессионы», но поскольку в Мюнхене издавался в те поры журнал «Die Jugend» («Юность»), посвященный современному искусству, то в немецком варианте «модерн» звучит как «югенд-штилль» (или «югендстиль»). В Италии его определяли как «стиль либерти» – по названию филиала английского магазина, торговавшего в Милане произведениями восточного искусства. В Финляндии, Швеции, Норвегии новый стиль принял форму национального романтизма, как отчасти это произошло и в России. В Америке же он был связан с именем знаменитого мастера Луиса Комфорта Тиффани (1848–1933), работавшего в области декоративно-прикладного искусства, и превратился в «стиль Тиффани».



Эмиль Галле. *Ваза с растительными мотивами*

Эмиль Галле был уверен, что мастеру прикладного искусства необходимо хорошо разбираться в ботанике и геологии. Помимо этих увлечений он был неутомимым новатором в области технологии производства художественного стекла.

«Цель моей работы: изучение природы, любовь к искусству природы и необходимость выражать то, что чувствуешь в своем сердце».

Эмиль Галле

Перечень упомянутых выше стран свидетельствует о том, что идея обновления искусства и стремление к созданию некоего нового единого стиля параллельно зарождались и развивались в разных уголках Европы. Однако парадоксальным становится тот факт, что, мечтая об обновлении, модерн зачастую обобщал опыт всего предыдущего художественного развития мировой культуры – демонстративно выступая против эклектики, преобладающей во второй половине столетия, в первую очередь в архитектуре, сам модерн, делая шаг вперед, черпает вдохновение в наследии древних цивилизаций Египта, Месопотамии и архаической Греции, средневековых романики и готики, Дальнего и Ближнего Востока, по-своему переосмысляя и обыгрывая заимствованные мотивы.

Не нова была и пропагандируемая многими представителями этого стиля концепция синтеза искусств, которая ак-

тивно обсуждалась еще в предшествующую эпоху романтизма. Данная идея прослеживалась уже в середине века и в творчестве англичанина Уильяма Морриса (1834–1896), ремесленника, художника, поэта и социалиста, которого нередко называют предтечей стиля модерн. Будучи приверженцем философских взглядов искусствоведа Джона Рёскина (1819–1900), прославлявшего эстетический принцип единства Красоты и Добра и утверждавшего, что предметный мир, окружающий общество, может влиять на его моральное состояние, Моррис стал родоначальником движения «Искусств и ремёсел», организованного по типу ремесленных гильдий Средневековья. И Рёскин, и Моррис призывали вернуться к ручному труду в противовес промышленному производству и работать так, как это делали средневековые мастера, создавая предметы ежедневного обихода, функциональные, но в то же время красивые. Моррис часто обращался к использованию повторяющегося растительного орнамента в своей продукции, а его единомышленник Артур Макмердо (1851–1942) применял изысканные, волнообразные узоры в книжной графике. Эти художественные приемы впоследствии станут основополагающими для развития стиля модерн.



Клара Дрисколл. *Мастерская Тиффани. Настольная лампа со стрекозами. 1900–1906. Институт искусств Чикаго*

Луис Тиффани изменил традиционную технику соединения отдельных кусков стекла, благодаря чему смог составлять мельчайшие детали и создавать объемные формы. Не так давно специалистами было выяснено, что дизайн многих ламп и абажуров, вышедших из мастерской Тиффани, принадлежит авторству одной из его сотрудниц по имени Клара Дрисколл.



Уильям Моррис. Филипп Уэбб. *Красный дом. 1859. Лондон*



Анри ван де Велде. *Мебельный гарнитур для дома «Блуменверф». 1895. Музей Брэхана, Берлин*



Артур Макмердо. Титульная страница книги «Церкви

Идея синтеза искусств найдет свое прямое воплощение в знаменитом «Красном доме» Уильяма Морриса, который он спроектировал для себя и своей семьи вместе с архитектором Филиппом Уэббом (1831–1915), а к оформлению интерьеров привлек друзей-художников, членов «Братства прерафаэлитов» – Эдварда Бёрн-Джонса (1833–1898) и Данте Габриэля Россетти (1828–1882). Моррис также сам разрабатывал эскизы для обоев, набивных тканей, шпалер, мебели, украсивших дом.

Его примеру последует, спустя три десятилетия, лидер бельгийского модерна Анри ван де Велде (1863–1957), построивший для себя близ Брюсселя особняк «Блуменверф» (1895–1896), для которого он не только спроектировал все функциональные элементы, от столовых приборов до дверных ручек, но и продумал эскизы одежды для своей семьи, в том числе платьев для жены, цвет и орнамент которых перекликались с оформлением комнат дома.

В дальнейшем подобный принцип художественного единства всех элементов предметно-пространственной среды будет преобладать в творчестве многих мастеров модерна, и главные герои данной книги, как мы увидим, не станут исключением.



Карло Бугатти. *Стул «Кобра».* 1902. Музей искусств Карнеги, Питтсбург

Вслед за социалистом Моррисом в эпоху модерна все чаще будут раздаваться голоса о необходимости стирания границ между элитарным и массовым искусством. Не только высшие сословия и богатые люди должны иметь возможность окружать себя прекрасными предметами быта, красота должна быть доступна всем. Но ручное производство, столь превозносимое Моррисом, в итоге оказывалось слишком дорогостоящим, и широчайшему распространению модерна поспособствовало производство промышленное, прекрасным примером чему служат массово тиражировавшиеся работы Альфонса Мухи, созданные им в парижский период его творческой деятельности. Более того, в распространении новых визуальных образов сыграли большую роль и многочисленные Всемирные выставки, проводившиеся в самых разных городах Европы и Америки в XIX столетии. Все ведущие мастера в области искусства будут представлять на них свои страны. Но не станем забывать и о том, что к числу самых знаменитых памятников эпохи модерн принадлежат все же индивидуальные, «штучные», проекты особняков, интерьеров и созданных для них скульптурных и живописных произведений.



Анри ван де Велде. *Дом «Блуменверф». 1895–1896.*

Уккель

«Наши корни в глубине лесов, на берегах ручьев, в болотных травах».

Эмиль Галле. Девиз на дверях здания «Школы Нанси»



Виктор Орта. *Обособняк Тасселя (Отель-Тассель). 1893–1894. Брюссель*

Фасад дома, построенного по заказу ученого Эмиля Тасселя, выглядит довольно традиционно, однако его внутреннее оформление новаторское для своего времени. Центральным элементом интерьера стала открытая парадная лестница, перила которой напоминали витые виноградные лозы и цветочные стебли. Использованный здесь мотив извилистой линии повторялся в рисунках на стенах и мозаиках на полу, в дверных стеклах и потолочных окнах. Ныне здание включено в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

«Мы должны смотреть на это сооружение как на реликвию, однажды оно станет местом паломничества, к нему будут обращаться, чтобы понять архитектуру, которую оно породит».

Сандер Пьерон об особняке Тасселя



Эктор Гимар. *Наземный вестибюль метрополитена.*

1898–1901. Париж

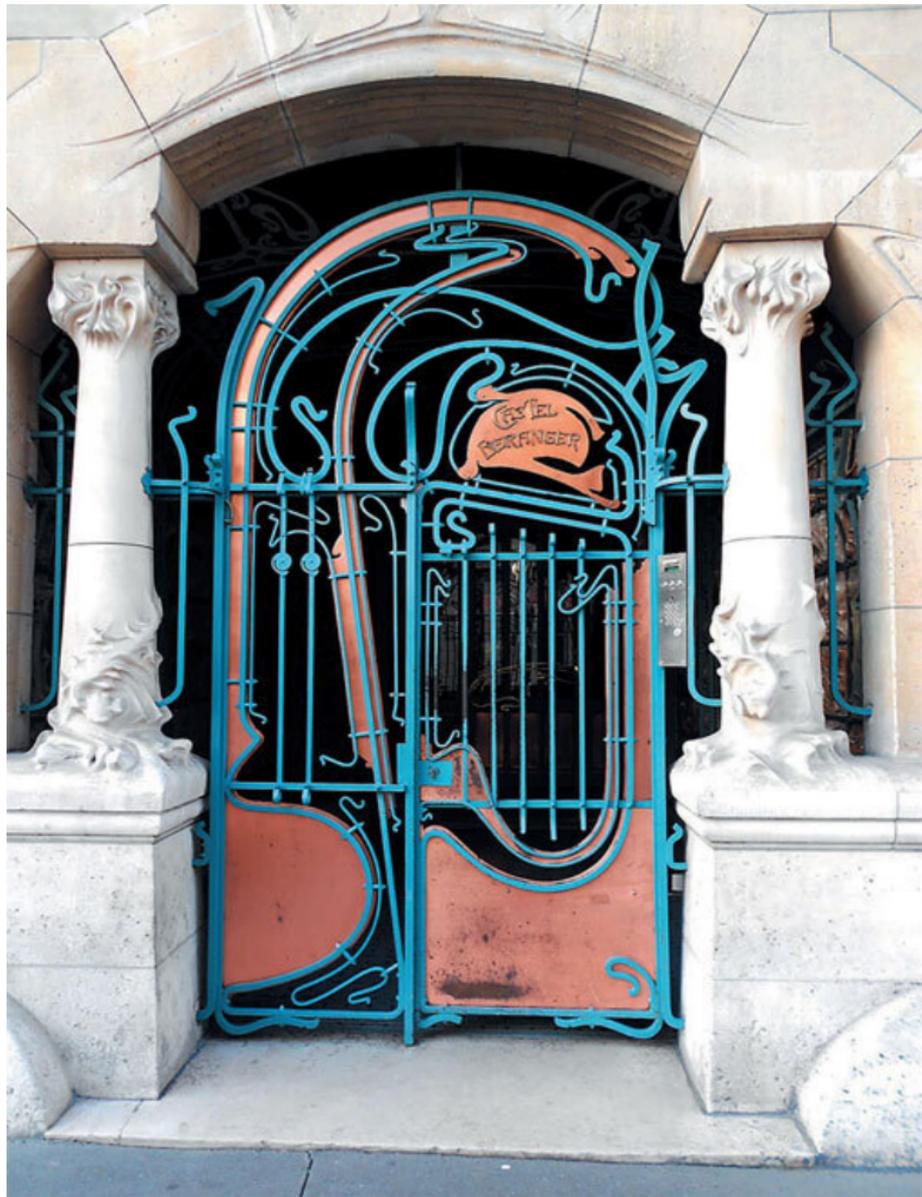
Стиль модерн в Париже порой называли «стилем Гимар» или «стилем метро».

«Наша цель – создать остров спокойствия в нашей собственной стране, который среди радостного гула искусства и ремесел был бы рад приветствовать всех, кто исповедует веру в Рёскина и Морриса».

Йозеф Хоффман

Бытует мнение, что для утверждения нового стиля стали определяющими несколько конкретных событий, произошедших в начале 1890-х годов. Открыла эпоху модерна публикация в Лондоне рисунков молодого британского художника-графика Обри Бёрдсли (1872–1898) в дебютном номере журнала «The Studio» в 1893 году. Именно его работы впервые демонстрируют те особенности графических решений, что станут характерными для модерна. Под их влиянием окажутся в дальнейшем многие художники, в том числе и в России. Так русский мастер Николай Кузьмин говорил, что Бёрдсли отделил свет от тьмы. Белый цвет бумажного фона – свет, черная тушь – тьма, и между ними нет никаких полутонов. Линия приобрела изысканную выразительность и силу. Так началась новая эра в искусстве графики. Но и в случае с Бёрдсли не обошлось без воздействия творчества Уильяма Морриса и прерафаэлитов, приправленного интересом юноши к японской гравюре. В формировании

модерна значение непривычной для европейца художественной манеры японцев, с ее четкой силуэтной линией, локальными цветами, плоскостностью и декоративностью изображения, сложно переоценить. Для искусства второй половины XIX века, когда Страна восходящего солнца уже открыла свои границы для чужеземцев, и в Европу мощным потоком хлынула оттуда экзотическая художественная продукция, стало даже модным такое течение, как «японизм».



Эктор Гимар. *Кастель Беранже. 1898. Париж*

Здание многоквартирного дома было заказано Гимару богатой вдовой Анной-Элизабет Фурнье. Сам архитектор переехал в одну из квартир и перенес туда же свою мастерскую. Парижане шутили называли «Кастель Беранже» – «Кастель Деранже», то есть «беспорядочный», за необычный внешний облик его фасадов.

«Все созданные руками человека изделия, среди которых мы живем, будут в гармонии с природой».

Уильям Моррис



Рауль-Франсуа Ларш. *Лои Фуллер в «Танце огня».* Ок. 1897. Частное собрание

Лои Фуллер считается основоположницей танца в стиле модерн. В своих номерах она использовала струящиеся ткани, которые эффектно развевались не только за счет движения танцовщицы, но и благодаря потокам воздуха, идущим из специального люка.

Одновременно с рисунками Бёрдсли в Англии в Брюсселе появляются первые здания и интерьеры в новом стиле. В 1893 году архитектор Поль Ханкар (1859–1901) начал строительство собственного дома – «Дома Ханкара». Вместе со знаменитым отелем Тасселя, спроектированным его однокурсником по королевской Академии изящных искусств Виктором Орта (1861–1947), его причисляют к первым двум сооружениям, построенным в стиле модерн. Именно Орта в особняке Тасселя использовал впервые в архитектуре своего времени мотив изогнутой линии – характернейший прием для стиля модерн. Он создал уникальное здание, в котором разработанные им эскизы ковров, мебели, дверных ручек находились в неразрывном стилевом единстве. Творчество Орта во многом повлияет и на парижского архитектора Эктора Гимара (1867–1942), прославившегося, в первую очередь, оформлением в стиле ар-нуво входных павильонов метрополитена в столице Франции.

Стоит отметить, что именно в Бельгии впервые был

использован и сам термин «новое искусство» («L'Art Nouveau»). Он возник на страницах журнала «Современное искусство» («L'Art Moderne»), издаваемого в Брюсселе с 1881 года. В 1894 году этот термин провозгласит программным в своем творчестве уже упоминавшийся нами Анри ван де Велде. Именно ему принадлежит знаменитый лозунг «Назад к природе», ставший одним из главных девизов «нового стиля».

В 1894 году Анри ван де Велде опубликовал брошюру «Le Déblaiement d'Art» («Художественное оформление»), в которой он декларировал важность и ценность декоративного искусства, не уступавшего, по его мнению, в своем значении так называемым благородным искусствам – живописи, скульптуре, архитектуре. Здесь же он акцентировал и важность общей стилевой гармонии в любой декоративной работе.

Последним событием в этой череде опорных точек для продвижения нового стиля стало открытие в Париже галереи Зигфрида Бинга, который популяризовал стиль ар-нуво и сделал его известным широкой публике. Интерьеры его «Maison de l'Art Nouveau» оформил ван де Велде, а Тиффани создал для них витражи. Помимо произведений восточного искусства здесь можно было увидеть изделия из керамики и стекла, мебель и ткани мастерской Уильяма Морриса, продукцию Эмиля Галле и Рене Лалика, работы художников группы «Наби» Пьера Боннара и Эдуара Вюйара, произведе-

дения Анри де Тулуз-Лотрека и норвежца Эдварда Мунка. В рекламных проспектах было заявлено, что цель существования «Дома Нового Искусства» – борьба с эклектизмом и дурным вкусом, царящими в домах парижан, и прививание им новых взглядов на обыденные вещи. Как уже отмечалось, преобразование жизни средствами искусства – одна из основных идей эпохи модерн.



Рене Лалик. *Женщина-стрекоза. Корсажная брошь.*

1897–1898. Музей Галуста Гюльбенкяна, Лиссабон



Герман Обрист. «Цикламен», или «Удар бича». 1895. Городской музей, Мюнхен



Коломан Мозер. *Ранняя весна.* Иллюстрация к стихотворению Р.-М. Рильке. 1901. Музей декоративно-прикладного искусства, Вена



АКЦИОННОЕ
ФАБРИКИ
ВЪНСКОЙ
МЕБЕЛИ:

ЯКОВА И ЮСИФА КОНЪ

МОДЕРНИЗМЪ

ГЛАВНЫЕ СКЛАДЫ ВЪ:

МОСКВЪ, СЪ. ПЕТЕРБУРГЪ, ВАРШАВЪ, КИЕВЪ, РОСТОВЪ И Д.

МЕБЕЛЬ ДЛЯ РЕСТОРАНОВЪ

КОНЦЕРТНЫХЪ ЗАЛЪ И ТЕАТРОВЪ.

ПОЛНАЯ ОБСТАНОВКА СПАЛЕНЪ,

СТОЛОВЫХЪ, КАБИНЕТОВЪ И ГОСТИННЫХЪ.

Коломан Мозер. *Рекламный плакат мебельной компании «Jacob & Josef Kohn» для России. Ок. 1904. Музей декоративно-прикладного искусства Вена*

Если говорить о главных визуальных характеристиках нового стиля, то его отличительными чертами стали извилистая прихотливая линия, асимметрия, плавное перетекание одной формы в другую, приглушенные цветовые оттенки и богатая орнаментация. Орнамент становился органической частью предмета, графического изображения, архитектурного сооружения, а его ритм организовывал движение линий и форм. В живописи, графике и декоративных росписях изображение утрачивало объем, часто превращаясь в пятно или силуэт, при этом фон становился столь же значимым, что и центральный образ.

Архитектура модерна нередко выстраивалась по принципу «от внутреннего к внешнему» – сначала проектировались внутренние помещения, а затем, исходя из внутренней планировки, формировалось пространственное решение дома, что в дальнейшем отражалось и на его внешнем облике. Подобный подход привел к появлению асимметричных зданий с необычными формами и элементами конструкции. Определенным подспорьем для архитекторов модерна стали новые строительные материалы, такие как железобетон, дававший возможность создавать сложные криволинейные формы.

В мировоззрении эпохи модерн преобладала идея единства всего живого, поэтому ведущую роль играли в орнаменте и в декоративных деталях элементы, заимствованные из мира природы – царства растений, животных, птиц, подводного мира. В 1895 году ученый-натуралист и художник-декоратор Герман Обрист (1862–1927) создал вышивку с изображением петлеобразно изогнутого стебля цветка цикламена. Критики окрестили эту стилизованную изогнутую линию «ударом бича». Постепенно она становится основным признаком «нового стиля» и повторяется в излюбленных мотивах мастеров модерна – морской волне, растениях с длинными стеблями и бледными цветками, таких как лилии, кувшинки, ирисы и орхидеи, в образах прекрасных женщин с длинными, струящимися волосами и развевающимися одеждами, грациозных насекомых и птиц – стрекоз, бабочек, павлинов, ласточек, лебедей. Порой природные элементы сплавлялись в причудливые сочетания, порождая изображения новых фантастических существ (Рене Лалик «Женщина-стрекоза»). Тяготение ко всему таинственному и сказочному было характерно для модерна. Поэтому так часто будут встречаться в произведениях искусства образы ундины, сирены, сфинксов, персонажей из национального фольклора. Модерн был во многом созвучен символизму в литературе и музыке, в целом в нем чувствовался привкус декаданса и общего «упадочнического» настроения *fin de siècle* (конца века). Недаром иногда говорят, что модерн – это не художе-

СВЕННЫЙ СТИЛЬ, А СТИЛЬ ЖИЗНИ.



Обри Бёрдсли. *«Я поцеловала твой рот, Иоканаан...»*
Иллюстрация к французскому изданию пьесы О. Уайльда
«Саломея». 1893. Музей Виктории и Альберта, Лондон

Чувственные и смелые иллюстрации, созданные художником к скандальной пьесе Оскара Уайльда «Саломея», сделали его одним из самых популярных графиков конца XIX века. Сама же пьеса породила огромный всплеск интереса к образу Саломеи в различных произведениях рубежа веков.





Поль Ханкар. *Дом Ханкар. 1893. Брюссель*

Близкое к природе стилистическое начало ар-нуво называют органическим или флоральным, и именно таким пред-

ставляет себе модерн широкая публика. Однако были у него и иные грани, которые демонстрировало преимущественно искусство шотландских и австрийских мастеров начала XX столетия. В нем будет прослеживаться тяготение к геометризованным четким формам, которое переродится впоследствии в стиль ар-деко и отчасти найдет продолжение в конструктивизме и функционализме. В первую очередь здесь необходимо назвать имя шотландца Чарльза Макинтоша (1868–1928). Его работы в области декоративно-прикладного искусства геометричны и функциональны, имеют стройные пропорции с преобладанием вертикальных линий и не обременены излишним декором. Им свойственна аскетичная, но изысканная простота. Подобный, «конструктивный», стиль Макинтош использовал преимущественно в своих графических произведениях и в дизайне интерьеров, в архитектуре проявляя себя скорее как неоромантик, склонный к рационализму. Его деятельность была связана с таким художественным направлением в Шотландии, как «Школа Глазго», объединившим несколько творческих союзов – «Glasgow Girls», «Glasgow Boys» и «The Four». В последний, сложившийся в начале 1900-х годов, входили Макинтош и его супруга Маргарет Макдональд, Джеймс Макнейр и его жена Фрэнсис Макдональд (сестра Маргарет). Их интересовало кельтское искусство, движение «Искусств и ремёсел» и искусство Японии. Творчество Макинтоша, и отчасти «Школы Глазго», оказало влияние не только в Англии,

но и в других странах. Под воздействием прямых линий мебели Макинтоша даже «флоралист» Виктор Орта заявлял: «Я отошел от цветов и листьев и занялся стеблями и палками». Показ работ Чарльза Макинтоша и Маргарет Макдональд с огромным успехом прошел в 1901 году в венском «Сецессионе». Здесь их увидел великий князь Сергей Александрович, пригласивший шотландцев в Москву, где в 1903 году они поучаствовали в Московской выставке архитектуры и художественной промышленности.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.