



ИСКУССТВО МОДЕРНА

ШЕДЕВРЫ ПРЕКРАСНОЙ ЭПОХИ

Москва · ЭКСМО · 2021





К концу XIX века европейская культура впервые после Ренессанса накопила силы для очередного подъема. Изысканный эпизод европейской истории, получивший название «Прекрасная эпоха» (фр. *Belle Époque*), стал вершиной расцвета искусств и ремесел. Произведения художников, поэтов, музыкантов этого недолгого периода до сих пор служат образцами утонченности, вкуса и художественной рафинированности. В России — это время серебряного века русской культуры, а для стран Европы — это поистине золотой век.

На рубеже XIX—XX веков почти одновременно во всех европейских странах заявляет о себе новый стиль в искусстве. Резко противопоставив себя эклектизму, застрявшему в подражании историческим стилям прошлого, новое искусство претендует на художественное преобразование в прекрасное гармоническое единство всего мира человека: от дома и сада — до одежды и хозяйственной утвари. Мастера нового стиля превращали обычные предметы обстановки в уникальные произведения искусства, а произведения искусства становились элементами стиля жизни. Отличительными особенностями нового стиля являлись: отказ от прямых линий и углов в пользу более естественных, «природных» линий, интерес к орнаменту; на первый план вышли композиционные принципы, которым человек учился непосредственно у окружающего его природного мира — земли, воды, ветра, растений, птиц, животных.

В России новый художественный стиль получил название «модерн» (от фр. *moderne* — «современный»). В других странах он назывался также: «тиффани» (по имени знаменитого мастера стиля Луиса Комфорта Тиффани) в США; «арт-нуво» или «ар-нуво» и *fin de siècle* (букв. «конец века») во Франции; «югенд-стиль» (нем. *Jugendstil*, по названию основанного в 1896 году иллюстрированного журнала *Die Jugend*) в Германии, «сецессион» в Австрии; «модерн стайл» (*modern style*, букв. «современный стиль») в Англии; «стиль либерти» в Италии.





Герман Обрист.
Портьерный узор «Удар бича».
Вышивка золотым шелком. 1895 г.

Рисунок Обриста показывает растение целиком, включая бутон, цветок, листья и корень. Первоначально работа называлась «Альпийские фиалки», но, когда один из критиков сравнил движение стебля растения с «яростными изгибами обрушивающегося бича», родился термин «удар бича», который вскоре стал фирменным росчерком Арт Нуво.

Стремительному распространению стиля модерн предшествовали события в общественной жизни и искусстве Европы, послужившие предпосылками его становления.

С начала XIX века искусство академического классицизма, занимавшего ведущие позиции в Англии, Франции, Германии, России, подвергается резкой критике со стороны передовых европейских художников. В искусстве романтизма в Германии и Франции, а затем в искусстве Англии проявляются ростки нового художественного стиля. Стиль модерн иногда рассматривают как продукт романтизма; в нем реализуются идеи народного национального искусства без прямого подражания традиции. Но героизм и бунтарство романтизма превратились в противоречивом искусстве модерна в эстетский символизм, а стихийность природы, воспетая романтиками, успокоилась в новой орнаментальности, в «ударе бича» — знаменитой графической формуле нового стиля.

Модерн стал не столько художественным стилем, сколько образом жизни и отношения к миру. Поэтому-то этот период так насыщен поисками единства выразительности во всех видах искусства. Это единство присутствует не только в произведениях высокого искусства — в живописи, архитектуре, скульптуре, книжной иллюстрации, но и в мебели, дизайне одежды, ювелирном искусстве и керамике.





Англия:
колыбель
нового стиля



Наступил машинный век, время рыцарей и прекрасных дам безвозвратно ушло. Паровозы и ткацкие станки изменили мир. Англичане почувствовали вкус к прогулкам и беседам, открываются публичные парки, устраиваются концерты для широкой публики. Впервые появляется «массовый» зритель и ценитель искусства. Резко возрастает спрос на красивые вещи.

После промышленной революции Британия главенствовала в мире как самая развитая страна. Однако плюсам механизации и стандартизации сопутствовала потеря красоты и индивидуальности, а также утрата чувства удовлетворенности от творчества. Труд промышленного рабочего становится его проклятием, а производимая массовая продукция несет на себе печать уродливости, анонимности и безразличия. Художники уходят от неприглядной действительности, замыкаясь в мире грез и фантазии. Как сказал мудрец, «все великое осталось в прошлом».

Постепенно неприятие массового производства сменяется попытками передовых деятелей искусства обуздать технику во благо общества. Идеи нового искусства связываются с идеями социального преобразования. Новое искусство должно было стать стилем жизни нового, формирующегося под его воздействием общества, создать вокруг человека цельную, эстетически насыщенную пространственную и предметную среду, выразить духовное содержание эпохи с помощью синтеза искусств, новых, нетрадиционных форм и приемов, современных материалов и конструкций.

***Все изделия рук человека,
среди которых мы живем,
будут в гармонии с природой.***

Уильям Моррис

На с. 6:

Уильям Моррис.
Служащие ангелы.
Гобелен. 1894 г.

Уильям Моррис.
Славящие ангелы.
Гобелен. 1894 г.





Джон Эверетт Милле. Портрет Джона Рёскина. 1853—1854 гг.

Изобразить среди трав и растений тайны созидания и сочетаний, которыми природа говорит нашему пониманию; передавать нежный изгиб и волнистую тень взрыхленной земли; находить во всем, что кажется самым мелким, проявление вечного божественного новосозидания красоты и величия; показывать это немыслящим и незрящим — таково назначение художника.

Джон Рёскин

Стремительному распространению модерна предшествовало накопление идей, обязанных своим возникновением творчеству английских художников-прерафаэлитов и движению «Искусства и ремесла», — группе художников, стремившихся к объединению всех видов искусств и ремесел в Англии. Искусство академического классицизма, занимавшее ведущие позиции, к середине XIX века кажется сухим и официальным, как законодательные постановления. Романтический порыв художников и писателей начала века был, казалось, погребен под натиском рациональной буржуазной цивилизации.

Английский писатель, художник, теоретик искусства, литературный критик **Джон Рёскин** (1819—1900) выступил с критикой классического искусства и архитектуры, которая выражала

моральную бессодержательность разлагающих последствий промышленной революции, одним из первых осудил промышленное «разделение труда» и «деградацию рабочего в машину».

Истоки истинного творчества Рёскин видел в искусстве Средневековья, готической архитектуре. Идеалом труженика он считал средневекового мастера, способного свободно выражать свои творческие устремления. В трактате «Камни Венеции» Рёскином были изложены принципы готического искусства: воспроизведение природных форм, внешняя грубоватость образов, устремленность к возвышенному идеалу, внимание к человеческому портрету. Все эти принципы готического искусства Рёскин считал основой создания подлинного искусства будущего. Он призывал к возрождению средневекового ручного труда, коллективных форм художественного творчества. Авторитет Рёскина послужил укреплению позиций возникшего в начале 1850-х годов движения прерафаэлитов.

Эдвард Бёрн-Джонс.
Золотая лестница.
1880 г.

В картине нет сюжета, а иные варианты названия, как «Королевская свадьба» и «Музыка на ступенях», достаточно ясно указывают на то, что назначение картины — чисто декоративное. Полотно отличается особым ритмом и пластикой, предвосхищающей увлечение волнистыми линиями мастеров модерна.

В картине я вижу красивый романтический сон о том, чего никогда не было и никогда не будет, который освещен неземным светом, и происходит он в землях, которые никто не определит и не вспомнит. Мое единственное желание — чтобы формы были красивыми.
Эдвард Бёрн-Джонс





Данте Габриэль Россетти. *Dantis Amor* (Любовь Данте). 1859 г.

Декоративизм этой картины вдохновлял художников модерна. Пространство заменено плоским орнаментом. Лучеподобные линии струятся из нимба вокруг головы Христа, а все небо вокруг центральной фигуры поэта усеяно звездами. Возлюбленная Данте Беатриче смотрит на него, обрамленная закругленным месяцем.

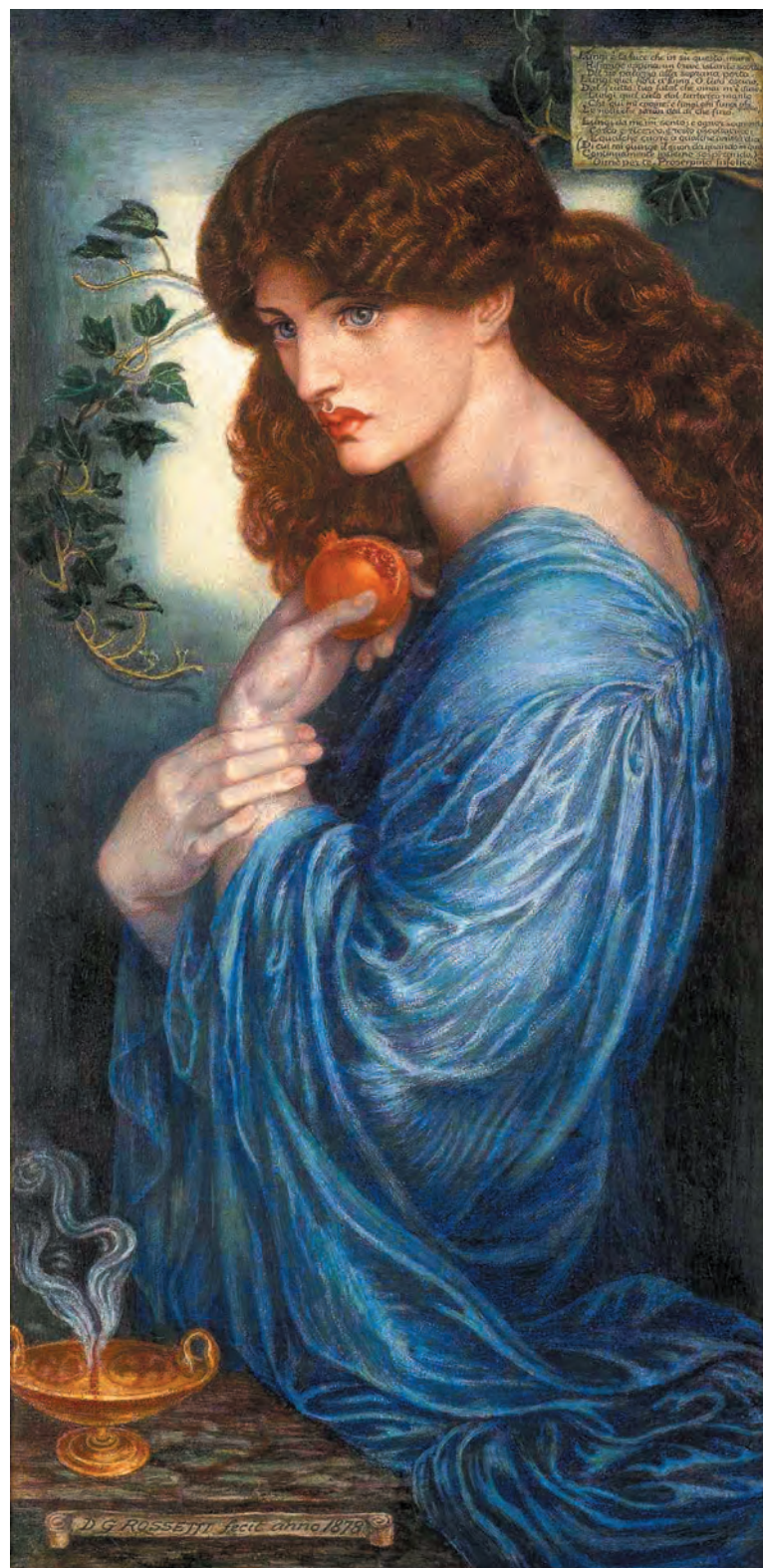
Идеалом прерафаэлитов (от *lat. prae*, «перед», и «Рафаэль») была такая форма искусства, которая бы шла непосредственно от природы, а не от художественных условностей ренессансных источников, закрепленных в академических школах.

Если английские романтики на рубеже XVIII—XIX веков только мечтали о синтезе искусств, то прерафаэлиты приступили к реализации такого синтеза, веря в то, что человек одарен от природы, его талант проявляется одновременно в разных сферах художественной деятельности,— и нужно всемерно раскрывать его многообразную одаренность.

Самыми видными членами прерафаэлитского движения были поэт и живописец Данте Габриэль Россетти, живописцы Уильям Холман Хант, Джон Эверетт Милле, Мэдокс Браун, Эдвард Бёрн-Джонс, Уильям Моррис, Артур Хьюз, Уолтер Крейн, Джон Уильям Уотерхаус. Прерафаэлиты вдохновлялись творчеством итальянских художников «до Рафаэля», народным искусством средневековой Европы, готической архитектурой, творчеством Данте и Шекспира, средневековыми рыцарскими сюжетами. Прерафаэлитизм проникает во все аспекты жизни: мебель, декоративное искусство, архитектуру, убранство интерьера, дизайн книг, иллюстрации.

Данте Габриэль Россетти. Прозерпина. 1874 г.

Основными чертами полотен творчества Россетти являются эстетизм, эротизм, стилизация форм, культ красоты. Практически во всех поздних работах художника присутствует одна и та же модель — возлюбленная Россетти Джейн Бёрден, супруга Уильяма Морриса. Россетти посвятил Джейн огромное количество полотен, обессмертив ее имя. Он создал идеальный женский образ, наделенный чертами романтической средневековой красоты, который продолжал жить в произведениях художников стиля модерна.



Уильям Моррис (1834—1896) — английский художник, дизайнер по ткани и мебели, писатель и теоретик искусства — осуществил и открыл миру художественные и философские идеи Джона Рёскина. Моррис стоял у истоков концепции синтеза — ключевого понятия нового искусства. Для него понятие красоты неотделимо от верности природе. Познать истину для художника означало приблизиться к природе, для чего в своем творчестве необходимо ей подражать. Идя вслед за Рёскином, Моррис искал гармонии и единства природы, человека и искусства.

Моррис был одним из основателей движения «Искусства и ремесла», которое оформилось как художественное направление во второй половине XIX века. Главной идеей этого движения было возвращение к ручному мастерству как к идеалу прикладного искусства, а также возведение в ранг полноценных искусства книгопечатания, шрифтового искусства, гравюры. Всех участников движения объединяло убеждение, что эстетически продуманная среда обитания человека — радующие глаз здания, искусно сработанная мебель, гобелены, керамика — должна способствовать совершенствованию общества в интересах и производителей и потребителей. Моррис ратовал за возвращение к ценностям ремесла, важным еще со времен Средневековья, — «к той работе простолюдинов, в которой когда-то участвовали все люди».

Выступая на собрании промышленников в 1880 году, Уильям Моррис так сформулировал проблему антигуманного характера века машин: «Я призываю вас осознать опасность, которой угрожает нам цивилизация. Эта опасность порождена самой цивилизацией. Она заключается в том, что, стремясь предоставить как можно больше жизненных благ как можно большей части населения, люди лишают человечество красоты жизни...»

Еще во время учебы в колледже Моррис познакомился и подружился с **Эдвардом Бёрн-Джонсом** (1833—1898). Молодых людей объединила любовь к Средневековью. Летом 1856 года Моррис знакомится с **Данте Габриэлем Россетти** (1828—1882), которого считал «главной фигурой прерафаэлитского движения». Россетти дал согласие на работу в созданном Моррисом журнале *Oxford and Cambridge Magazine*, продолжавшем дело журнала прерафаэлитов «Росток». Моррис публиковал в нем свои поэтические произведения и статьи по теории декоративных искусств. Сам журнал просуществовал недолго, но сотрудничество с Россетти продолжалось. Увлечение Морриса легендами о короле Артуре вдохновило его на создание одного из самых удачных литературных проектов прерафаэлитов — сборника «Защита Гвиневеры и другие стихи», вышедшего в 1858 году.



Джордж Фредерик Уотс.

Портрет Уильяма Морриса.
1870 г.

Он невысокий, дородный, тучный, очень легкомысленный и грубый в одеждах... экстраординарный пример утонченного, чувствительного гения и вкуса, заключенного в совершенно здоровое тело и нрав.

Генри Джеймс. 1869 г.


Мои работы — это воплощение мечты в одной форме либо в другой...

Уильям Моррис

Уильям Моррис.
Королева Гвиневера.
1858 г.

Уильям Моррис, как и многие другие члены братства прерафаэлитов, часто обращался к сюжетам легенд о короле Артуре. Гвиневера, супруга легендарного короля Артура, — один из первых эталонных образов Прекрасной Дамы. Благодаря жесткому волнистому контуру изображения это полотно имитирует витраж, излюбленную технику мастерских Морриса.





*Простота жизни,
даже насущной,—
не бедность,
а сама основа
изысканности.
Эту простоту вы
можете сделать
настолько дорогой,
насколько
вы желаете
или имеете
возможность.*

Уильям Моррис



Уильям Моррис. Королева Гвиневера, или Прекрасная Изольда. 1858—1859 гг.

Карьера Морриса как художника-прикладника началась с решения отказаться от архитектуры ради живописи, однако единственная известная станковая работа Морриса — картина «Королева Гвиневера, или Прекрасная Изольда», изображающая его жену Джейн Бёрден в богато украшенной одежде среди идеального прерафаэлитского интерьера.

В этой картине запечатлена культура жилища, проповедуемая прерафаэлитами. Для своей квартиры в Лондоне Моррис впервые спроектировал мебель — «крайне средневековую мебель... крепкую и тяжелую, как каменные глыбы». Эти простые предметы, без сомнения вдохновленные ремесленными идеалами Рёскина, были созданы под руководством архитектора Филиппа Уэбба. Затем Моррис полностью забросил живопись и занялся обустройством своего нового «Красного дома», который Филипп Уэбб построил для него в 1859 году в Бексли-Хис в графстве Кент.

В «Красном доме», названном так из-за красного кирпича, из которого дом был сложен, Уэбб утверждал принцип структурной целостности и желание объединить здание с его природным окружением и памятниками культуры. Уэбб достигал этих целей, проявляя в процессе проектирования внимание к планировке участка, используя местные материалы, относясь с глубоким уважением к традиционным строительным методам. Как и Моррис, его первый клиент и коллега на протяжении всей жизни, Уэбб испытывал почти мистическое уважение к святости ремесла и к земле, на которой в конце концов сложились как жизнь, так и архитектура. Эта работа стала вехой, определившей творческий путь Морриса. Стены из красного кирпича (в тот период его использование казалось смелым решением) были возведены за год, но, конечно, на внутреннюю отделку и оформление потребовалось больше времени. Моррис хотел, чтобы мебель и остальные предметы интерьера были выполнены вручную.

Невозможность приобрести необходимые вещи для оформления своего дома побудила Морриса создать в 1861 году собственную компанию.



Спальня Уильяма Морриса в поместье Келмскотт. Ок. 1862 г.

Уильям Моррис объединил художников-праерафаэлитов — Уэбба, Россетти, Бёрн-Джонса и Брауна — в мастерской, где проектировались и изготовлялись по заказам всевозможные предметы — от фресок до цветного стекла и мебели, от вышивки до изделий из металла и резного дерева. Преследовалась цель создать «синтетическое произведение искусства». Мастерская осуществила ряд крупных заказов, когда одновременно с архитектурным проектом разрабатывались все элементы интерьера.

Интерьер спальни в поместье Станден.
1890-е гг.

Поместье Станден — образцовый английский дом, интерьеры которого являются примером воплощения традиций движения «Искусства и ремесла». Вся мебель, элементы декора и фурнитура изготовлены фирмой Уильяма Морриса.



...первое здание новой художественной культуры, первое здание, задуманное как целое внутри и снаружи,— самый первый пример в истории современного дома.

*Герман Мутезиус.
Из книги «Английский дом»*

Филипп Уэбб.
Вид на восточный фасад
«Красного дома».
1859 г.



*Не имейте ничего в своих домах такого,
что бы вы не считали полезным
или красивым...*

*Величайшая сторона искусства —
это искусство будничной жизни...
То, что было мечтами ранее, теперь стало
вещами такими полезными и необходимыми
для нас, что мы вряд ли думаем о них больше,
чем о дневном свете, хотя прежде люди
должны были жить без них,
даже без надежды о них...*

Уильям Моррис



Филипп Уэбб. Кресло Морриса. Ок. 1865 г.

Уильям Моррис (дизайн, концепция),
Эдвард Бёрн-Джонс,
Данте Габриэль Россетти (декор).
Пара стульев с высокой спинкой. 1856 г.

Данте Габриэль
Россетти.
Стул.
1864—1865 гг.

