



# Содержание



Введение  
5



*Глава 1*  
Антонио Гауди  
(1852–1926)  
33



*Глава 2*  
Густав Клифт  
(1862–1918)  
75



*Глава 3*  
Альфонс Муха  
(1860–1939)  
123



## Введение

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 Бель-

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

Сергей Дягилев.

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



**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.

гии 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-штиль» (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».

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

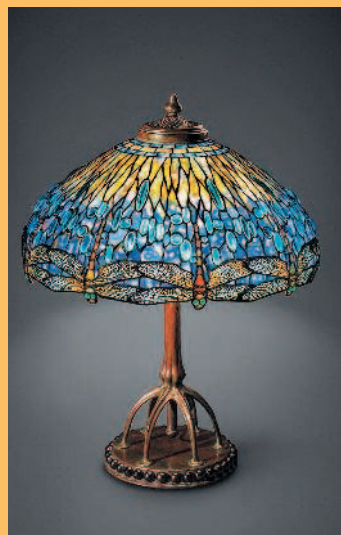
Эмиль Галле

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 активно 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

**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, выходящих из мастерской Тиффани, принадлежит авторству одной из его сотрудниц по имени Клара Дрисколл.





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

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



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

в книжной графике. Эти художественные приемы впоследствии станут основополагающими для развития стиля модерн.

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 префаэлитов» – 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 переключались 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.

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



**Артур Макмердо.** Титульная страница книги «Церкви Рена в Сити». 1883. Музей Виктории и Альберта, Лондон



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





«Наши корни  
в глубине лесов,  
на берегах ручьев,  
в золотных травах».  
Эмиль Галле. Девиз  
на оверях здания  
«Школы Нанси»

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

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.





**Виктор Орта. Особняк 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».

Сангер Пверон  
об особняке Тасселя

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.



**Эктор Гимар.** Наземный  
вестибюль метрополитена.  
1898–1901. Париж

Стиль модерн в Париже по-  
рой называли «стилем Ги-  
мар» 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. От-  
крыла эпоху модерна публикация в Лондоне рисун-  
ков молодого британского художника-графика Обри  
Бёрдсли (1872–1898) в дебютном номере журнала  
«The Studio» в 1893 году. Именно его работы впер-  
вые демонстрируют те особенности графических ре-  
шений, что станут характерными для модерна. Под  
их влиянием окажутся в дальнейшем многие худож-  
ники, 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 мощ-

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

Уильям Моррис



**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 шутливо называли «Кастель Беранже» – «Кастель Деранже», то есть «беспорядочный», за необычный внешний облик его фасадов.





**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.

ным потоком хлынула оттуда экзотическая художественная продукция, стало даже модным такое течение, как «японизм».

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 стилиевой 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

**Рене Лалик.** Женщина-стрекоза. Корсажная брошь. 1897–1898. Музей Галуста Гюльбенкяна, Лиссабон



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

