

## Содержание:

image not found or type unknown



## Введение

Ар-нуво-это первый международный стиль дизайна, возникший в 1880-х годах и просуществовавший до конца Первой мировой войны. Несмотря на французское название, ар-нуво происходит из Англии, главного источника европейских авангардных веяний того времени. Оно стало прямым наследником Движения искусств и ремесел, а именно того направления, которое развивал Артур Хейгет Макмёрдо, сочетавший склонность к романтическому символизму прерафаэлитов с прагматичными реформаторскими стремлениями. В числе других прародителей ар-нуво из числа англичан были Обри Бёрдслей, вдохнувший в новый графический язык мистицизм, и Чарльз Войси, благодаря которому стиль пришел на континент.

Стиль ар-нуво, зажатый в пространстве между «искусством ради искусства» и функциональной эстетикой, сочетал в себе творчество, искусную уловку и прагматику. Как любое нарочито «новое» течение, он неизбежно интерпретировал прошлое: художники переосмысливали искусство Востока, в чем-то подражали рококо, восторгались цельностью формы и романтической отстраненностью кельтских иллюминированных манускриптов. Дизайнеры из числа эстетов использовали криволинейные или флористические абстракции как игривое, но функциональное средство ухода от общепринятой формы. Тем не менее, несмотря на заявленные революционные цели, они замыкались на легкомысленных темах среднего класса. Фактически ар-нуво являлось поверхностным декорированием в той же мере, что и викторианское искусство.

Другая фракция, так называемые декаденты, всецело ударилась в стилистические излишества. В своем увлечении мистикой они разработали целый пантеон богинь и нимф - диковинных, фантасти-

ческих и откровенно китчевых образов.

Третья группа дизайнеров рассматривала искусство с более практических и утилитарных позиций и стремилась учесть в своем творчестве уроки современных технологий. Увлеченные больше архитектурой, нежели органикой, они были заняты логическими и геометрическими построениями. Представитель этого сообщества Луис Дэй утверждал: «Нравится нам это или нет, но машины, пар и электричество скажут свое слово в искусстве будущего» Наиболее прагматичные из деятелей этой группы считали, что машины будут способствовать не только развитию прогресса и росту комфорта, но и распространению прекрасного. Действительно, ар-нуво стало первым направлением в коммерческом искусстве, которое применялось для облагораживания облика промышленных изделий.

С появлением более экономичных способов печати книги и журналы об искусстве стали доступны широкой публике, и революция ар-нуво прокатилась по континенту Этот первый культурный переворот, лозунги которого не призывали к возврату в прошлое, не только сформировал популярную эстетику, но и проложил дорогу XX век. Прогрессивные предприниматели в Европе и Америке Юлиус Мейер-Грефе в Мюнхене, Самуэль Бинг в Париже, Артур Либерти в Лондоне и Луис Комфорт Тиффани в Нью-Йорке - занимались прозелитизмом и популяризацией ар-нуво, однако их коммерческий подход привел к выхолащиванию стиля.

Вариации ар-нуво связывались воедино общим формальным языком, тем не менее в каждой стране стиль развивался особенным образом. В Англии новые упрощенные формы диктовали соответствующий декор, во Франции, напротив, стиль модерн исходил из концепции об определяющей роли декора. В Бельгию ар-нуво пришло в начале 1880-х годов, когда Октав Маус учредил кружок «Группа двадцати». Среди более поздних событий стиля - союз «Свободная эстетика», члены которого придерживались манеры кнутообразных линий, особенно распространенной в Брюсселе, и «высокое» ар-нуво Виктора Орта с его "историческими" изгибами. В середине 1890-х годов в немецком югендстиле, а немногим позже в Австрийском сецессионе доминировала резкая угловатая графика, частично унаследованная от техники североевропейских гравюр, и декоратив-

ная типографика на грани читаемости. На сецессион оказали влияние Чарльз Ренни Макинтош и Школа искусств Глазго, присущая им тяга к вертикальной симметрии свидетельствовала о неизбежном отходе от сугубо декоративного ар-нуво.

В Америке ар-нуво не занимало господствующего положения, тем не менее одно время оно было в моде. Иризирующее стекло Тиффани, кельтские архитектурные орнаменты Луиса Салливана, плакаты Уилла Брэдли - все это возникло под влиянием нового европейского стиля.

В Испании архитектор Антонио Гауди и представители каталонского модернизма видели формы будущего в волнообразных поверхностях и движущихся плоскостях. Итальянский стиль либерти не выработал сколько-нибудь четкой национальной окраски.

В 1894 году ведущим теоретиком нового искусства считался бельгийский архитектор и дизайнер Анри Ван де Вельде, который основал школу прикладных искусств, позднее получившую известность как Баухауз. Он был убежден, что хороший дизайн есть лекарство для общества, и писал, что «Рёскин и Моррис преследовали уродливое в душе и сердце человека, я - всего интеллекте". В новом искусстве Ван де Вельде видел способ для художников и промышленности сформировать общее видение будущего.

Несмотря на то что художественный потенциал ар-нуво имел свои пределы и не могли решить этой задачи, он стал той ступенью, которой позже воспользуются модернисты, чтобы этого будущего достичь.

## **2. Югендстиль**

В Германию стиль ар-нуво пришел позже, чем в Англию, Францию и Бельгию, но в периоде 1896 по 1909 год он стал доминирующим национальным стилем. Столицей югендстиля, так он назывался в Германии, стал Мюнхен, родина Мюнхенского сецессиона, штаб-квартира проводника нового искусства - художественного журнала «Пан», город множества выдающихся художников, галерей и школ прикладного искусства.

В 1897 году Петер Беренс, Герман Обрист и Рихард Римершмидт, а также другие последователи теорий Анри Ван де Вельде основали Объединенные мастерские прикладного искусства; стиль стал широко применяться в оформлении различных изделий и мебели, а также в архитектуре. Югендстиль пропагандировали такие издания, как «Кунст унд хандверк», «Декоративе кунст» и «Дойче кунст унд декорацион», однако своим именем стиль обязан модному художественному еженедельнику «Югенд», основанному Георгом Хиртом в 1896 году. В том же году Альберт Ланген открыл сатирический журнал «Симплициссимус», художники которого оказали особое влияние на художественную и содержательную выразительность всей европейской карикатуры.



Рис. 1. Стиль Модерн(Ар-нуво). Бруно Пауль. Афиша выставки карикатур журнала «Симплициссимус», 1906 г.



Рис. 1. Стиль Модерн(Ар-нуво). Бруно Пауль.

Карикатура из журнала «Симплициссимус», 1904 г.

Югендстиль выработал собственный своеобразный художественный почерк. Графика в духе немецкой гравюры со специфическим баварским оттенком была более чистой и резкой, чем натуралистичные образы, характерные для родственных направлений.



Рис. 2. Стиль Модерн(Ар-нуво). Неизвестный автор.

Реклама из журнала «Югенд», 1907 г.

В пределах югендстиля, безусловно, существовали индивидуальные манеры разных мастеров - от классики до романтизма, о чем свидетельствуют обложки журнала «Югенд».

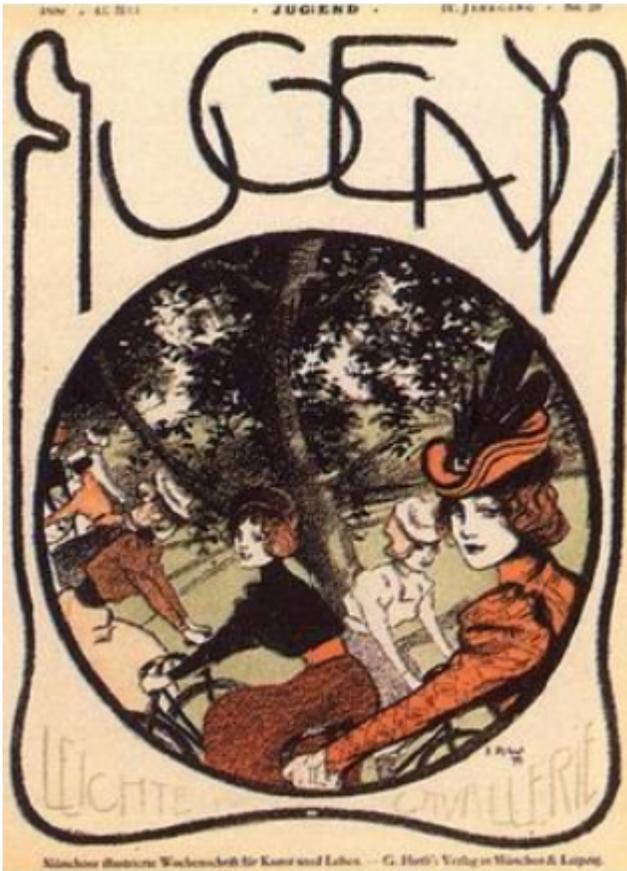


Рис. 2. Стиль Модерн(Ар-нуво). Неизвестный автор.

Обложка журнала «Югенд», 1899 г.

Несмотря на эти особенности, характерный для югендстиля сплав текста и изображения узнается безошибочно, будь то реклама ресторана, обложка романа или афиша выставки.

Steckenpferd-Lilienmilch-Seife

Рис. 3. Стиль Модерн(Ар-нуво). Шрифт Кармен, 1900 г.

Первый полноценный типографский шрифт в стиле ар-нуво создали и продавали по всей Европе именно немцы, его отрисовал для словолитни «Клингспор» дизайнер Отто Экман. Многие более причудливые шрифты были воссозданы и выпущены в

качестве типографских гарнитур не сколько десятилетий спустя.

### 3. Стиль Глазго

У истоков нового графического феномена, известного как стиль Глазго, стоял шотландец Чарльз Ренни Макинтош, вдохновленный кельтскими мотивами и неповторимой линией Обри Бёрдслея. Из-за того что первоначально, в ранних 1890-х, в работах этого направления использовался растительный орнамент, стиль Глазго связывают с ар-нуво, хотя более корректно говорить о том, что он был скорее отрицанием наследия этого стиля в пользу более функционального дизайна.

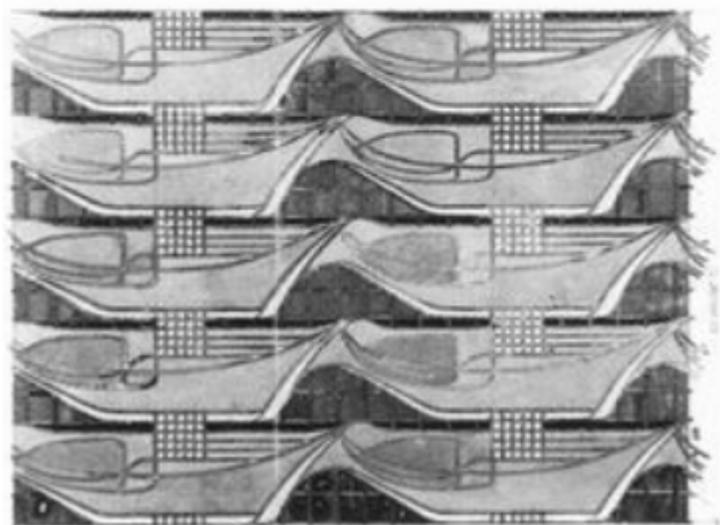


Рис. 4. Стиль Модерн(Ар-нуво). Чарльз Ренни Макинтош.Дизайн узоров для ткани. Стилизованные цветы с шахматным орнаментом, 1920 г.(вверху), и узор из тюльпанов, дата неизвестна,(внизу).

По словам Марио Амайи, «Макинтош с его шотландской смелостью и прямолинейной лаконичностью предложил новое решение, основываясь на геометрии, в частности на кубической форме», «Четверка из Глазго» оказала влияние и на других дизайнеров, живших в тот период в шотландской столице.

Кроме того, ее работы в области графики, текстиля, интерьера и архитектуры очаровали австрийских сецессионистов, увидевших в них альтернативу флористической абстракции ар-нуво.



Рис. 3. Стиль Модерн(Ар-нуво). Джеймс Герберт Макнейр. Плакат «Академия искусств Ливерпуля», 1901 г.

Венский сецессион

В 1890-х годах в изобразительном искусстве Вены доминировали консервативные академисты. Их школы и общества отказывались допускать на выставки

представителей новых течений. Устав от безуспешных попыток пробиться традиционным путем и воодушевившись примером Мюнхенского сецессиона, группа молодых архитекторов, художников и графиков, в числе которых были Йозеф Хоффман, Йозеф Ольбрих, Густав Климт и Коломан Мозер, в 1889 году учредила Объединение художников Австрии, более известное как Венский сецессион.

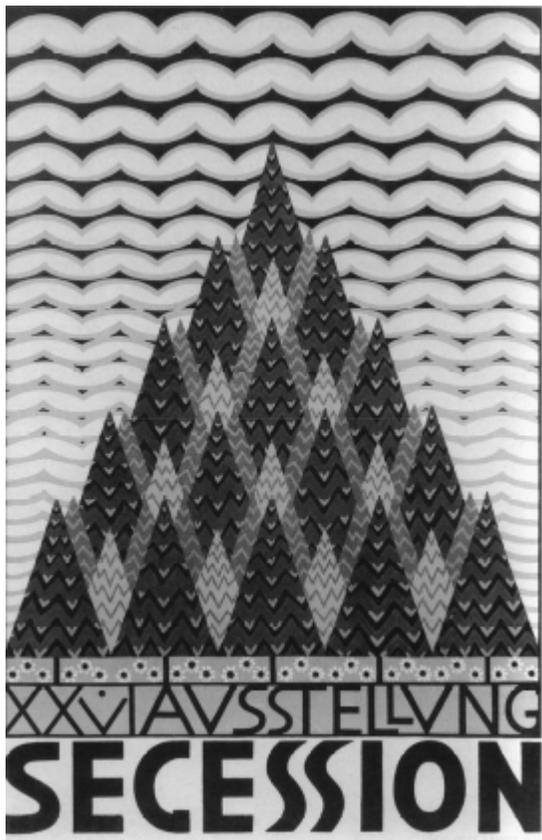


Рис. 5. Стиль Модерн(Ар-нуво). Фердинанд Андри. Плакат выставки «Сецессион», дата неизвестна.

Материалы издававшегося ими журнала «Вер санктум» свидетельствуют о родстве их манеры с югендстилем и присутствии оттенков прерафаэлитизма, классики и Античности у отдельных художников. Однако некоторые участники движения, как видно на примере выставочных плакатов, отвергали натуралистичность в пользу пуризма прямых линий Отто Вагнера и упрощенной геометрии Хоффмана. В этом отношении их работы были предшественниками функционализма и модернизма.



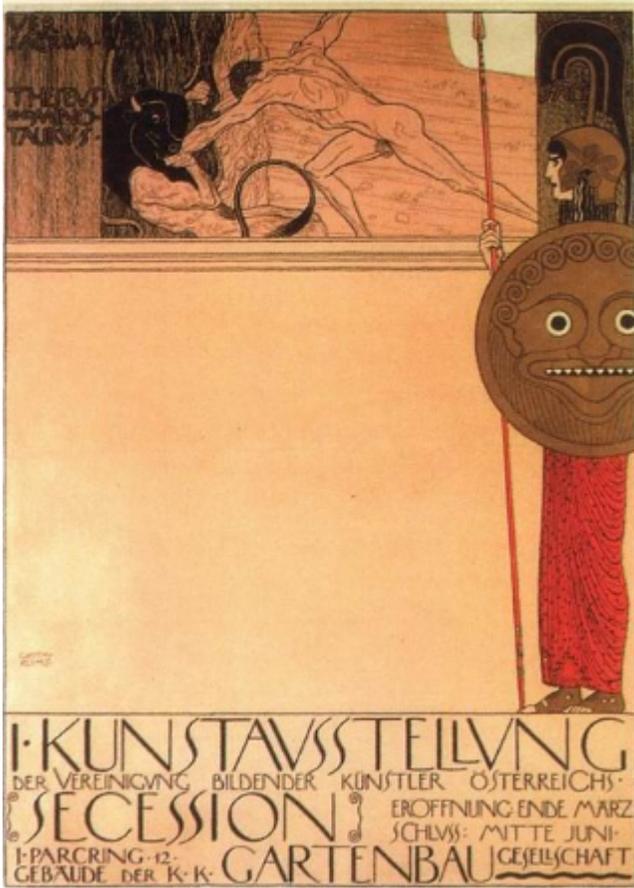


Рис. 7. Стиль Модерн(Ар-нуво). Густав Климт. Афиша первой выставки Венского сецессиона, 1901 г.