

История дизайна, науки и техники

ЕВРОПЕЙСКИЙ МОДЕРН

**ОБЩИЕ ПРИЗНАКИ СТИЛЯ
РЕГИОНАЛЬНЫЕ РАЗНОВИДНОСТИ И СТИЛЕВЫЕ
НАПРАВЛЕНИЯ**

В истории европейского искусства 1880—1890-е годы — время, когда стиль **модерн** утвердился во многих областях творчества, — называют французским термином «*fin de siècle*» (конец века), а в России — Серебряным веком.

Этот «век» недолог, но за 30—40 лет он прошел путь от рождения к расцвету и завершению.

Термин **«модерн»** вобрал в себя многообразие переплетающихся между собой течений, которые были не только различными, но часто и разнонаправленными:

- **орнаментальное и конструктивное,**
- **«флоральное» и геометрическое,**
- **новаторское и ретроспективное,**
- **кустарное и индустриальное.**

Модерн (франц. *moderne*, лат. *modernus* – новый, современный) – это период развития европейского искусства на рубеже XIX-XX веков, который включал различные художественные течения и школы.

- Основной целью **модерна** стало ***стремление противопоставить свое творчество эклектизму предыдущего периода.***
- **Модерн** имеет достаточно четкие хронологические границы: ***от конца 1880-х годов до 1914 года (начала Первой мировой войны)***, оборвавшей естественное развитие искусства в большинстве стран Европы.

Общность пластического языка **модерна** сложилась из ряда региональных разновидностей, стилевых направлений как творческих групп, так и отдельных художников.

- во Франции и Бельгии он назывался **«ар нуво»**,
- в Англии — **«Движение искусств и ремесел»**, а позже «новый стиль» (**«Modern style»**),
- в Италии — **«либерти»**, по названию открытого Артуром Лезенби в 1875 г. на Риджент-стрит в Лондоне магазина «Либерти», сыгравшего большую роль в распространении этого стиля (филиал магазина был и в Италии),
- в Германии привился термин **«югендстиль»** — так назывался журнал (**«Die Jugend»**), в котором часто публиковались образцы новейших изделий,
- в Австрии и Чехии художники, архитекторы, представители прикладного искусства объединились в группу **«Сецессион»** (**«Sezession»**), давшую название выставочному павильону, выстроенному по проекту Йозефа Ольбриха,
- в Великобритании шотландский дизайн и архитектура - **«Школа Глазго»**, имеющая четко выраженную рационалистическую направленность,
- в Испании **«модернизм»** – начал свое триумфальное шествие с работ Антонио Гауди.

В 1895 году Самюэль Бинг перепрофилировал свой магазин, торговавший японским искусством и назвал его **La Maison de L'Art Nouveau** (дом ар нуво). Архитектура ар нуво в Бельгии представлена постройками **Поля Анкара**, **Анри ван де Вельде**, **Виктора Орта**.



Вход в магазин «Новая Англия»,
Брюссель, 1900, Поль Анкар



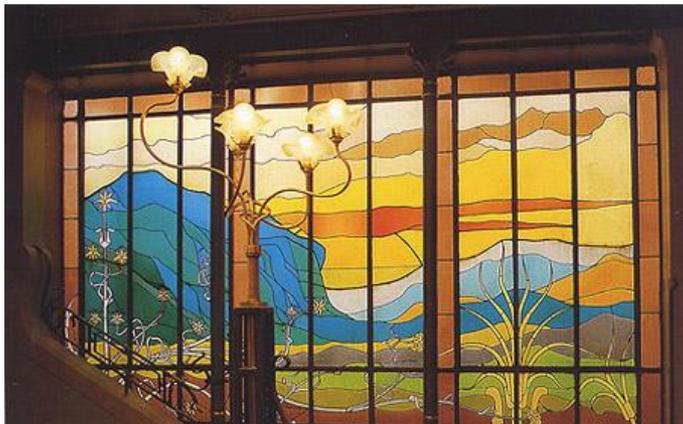
Особняк Эйтвельд, Брюссель, 1895, Виктор Орта

Ар-нуво – одним из величайших представителей **ар-нуво** был бельгийский архитектор **Виктор Орта** (1861 - 1947).

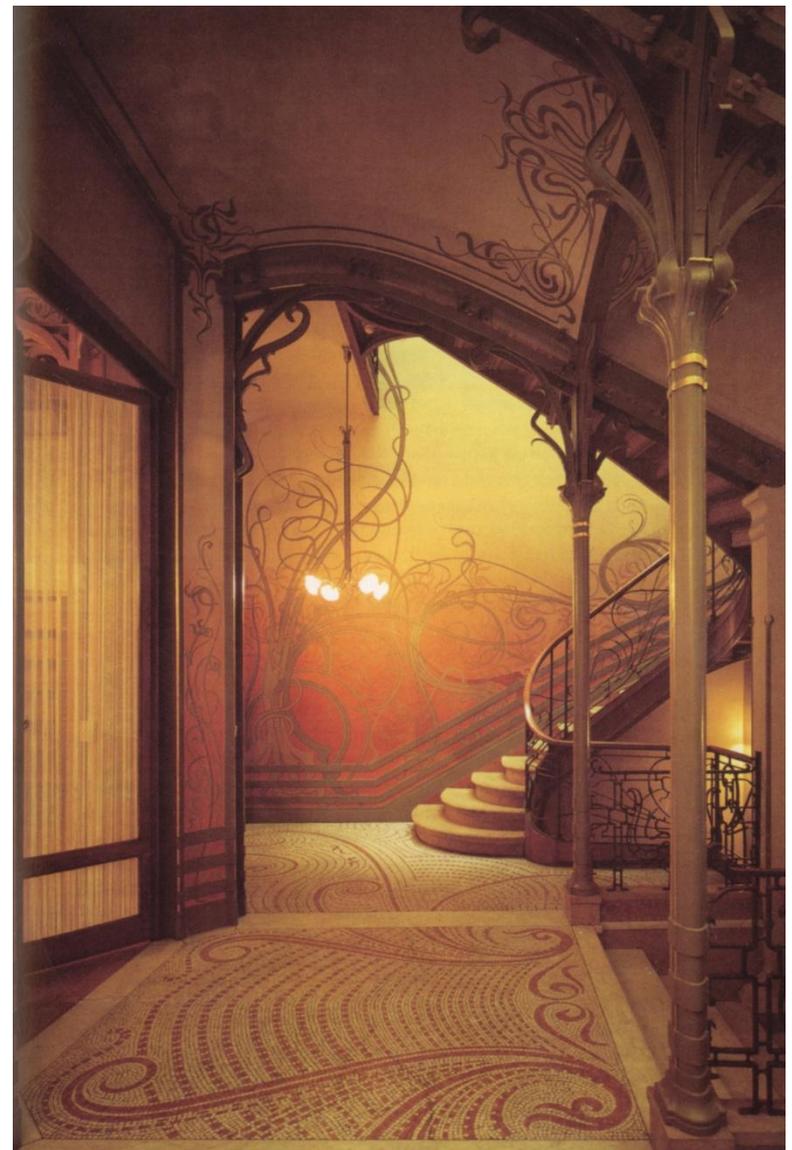
Наиболее ранняя постройка, которая считается классикой

ар-нуво – *особняк Тасселя в Брюсселе*.

В нем впервые был использован принцип вертикальной композиционной оси – лестничного пространства с верхним зенитным освещением. Впоследствии этот композиционный прием будет широко использоваться в архитектуре модерна различных стран.

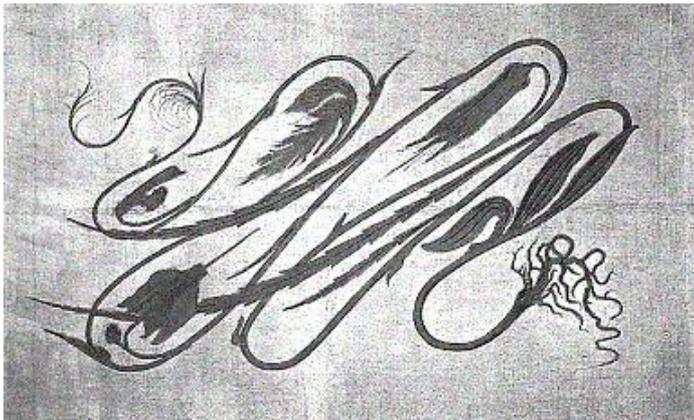


Витраж особняка Тасселя в Брюсселе, Л.К. Тиффани



Особняк Тасселя в Брюсселе, вестибюль, 1893, В.Орта

Архитектурно-художественные Орнаментальные мотивы особняка **Тасселя, В. Орта** основанные на ассоциациях с морской волной, извивающимися стеблями растений, качающимися водорослями, струйками дыма, женскими развевающимися волосами, динамичные по пластике линейные орнаменты, (получившие впоследствии название **«удар бича»**) также станут интернациональной декоративной чертой стиля **модерн**.

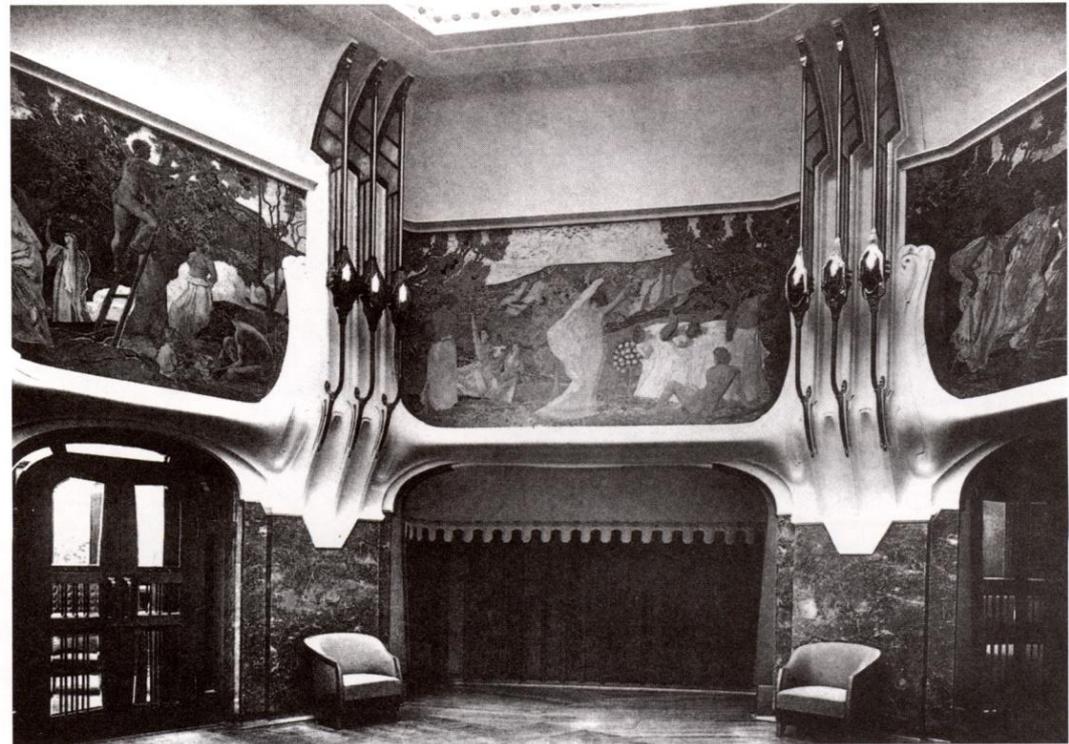
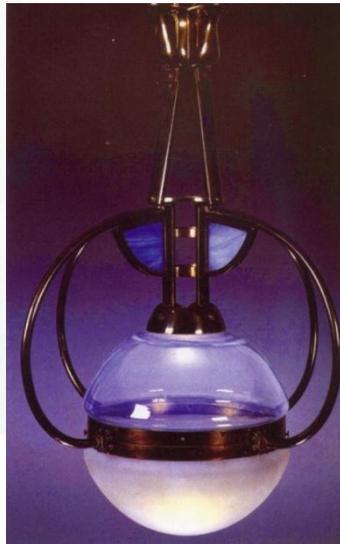


Германн Обрист (1863—1927). «Удар бича».



Особняк Тасселя в Брюсселе, вестибюль, 1893, В.Орта

Характерной чертой бельгийского и европейского модерна в целом является творческая разносторонность и профессиональная эволюция его виднейших представителей. Особенно показательный пример в этом отношении представляет творчество **Анри ван де Вельде** (1863 — 1957)



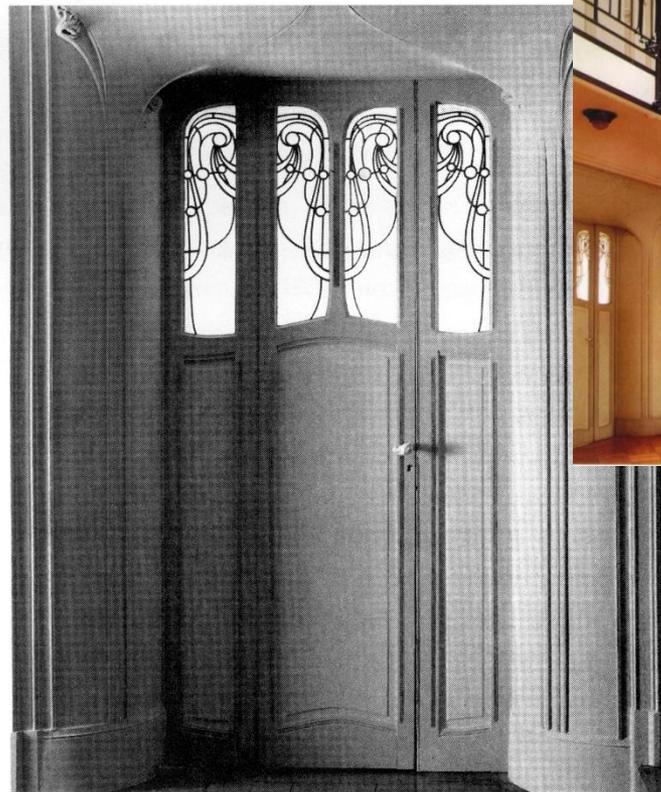
*Музейный зал на Выставке прикладного искусства 1906 года в Дрездене,
арх. А. ван де Вельде*

Ар-нуво

Во **Франции** архитектура **ар-нуво** распространялась с середины 1890-х годов под определенным влиянием соседней Бельгии. Крупнейший архитектор французского модерна **Эктор Гимар** (1867 — 1942)



Эктор Гимар. Фасад отеля «Кастель Беранже», 1898



*Особняк Поля Меззара в Париже,
дверь в гостиной, 1911, арх. Э. Гимар*

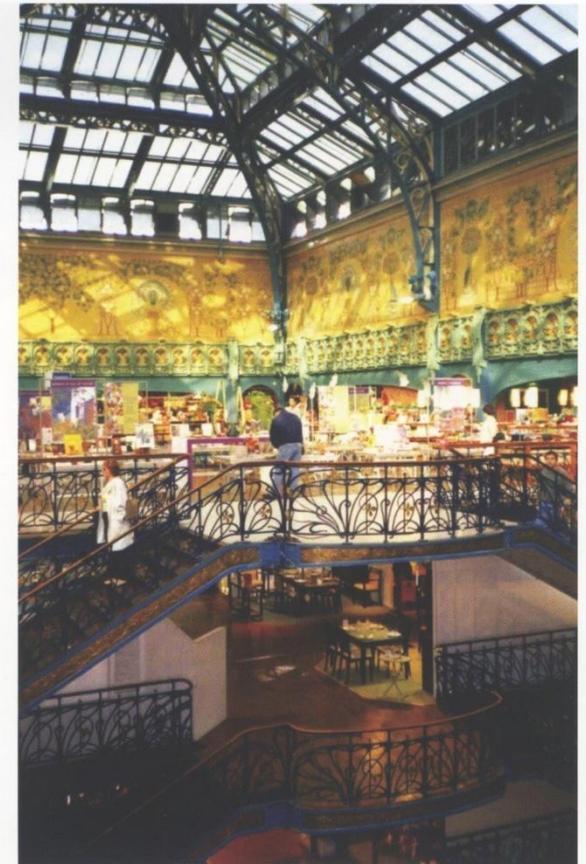


В основе творческой деятельности **Гимара** лежал единый формообразующий принцип, отталкивающийся от природных форм. «... Параллельное и симметричное — вот чего следует избегать во всем». Природа, по словам **Гимара**, «это величайший архитектор, а она не производит ничего параллельного и ничего симметричного»



Станция метро «Абесс», Париж, Эктор Гимар, 1900

Кроме Гимара в Париже наиболее значительными архитекторами модерна были **Жюль Лавирот** (1864-1924) и **Франц Журден** (1847 — 1935). Главная архитектурная реализация **Франца Журдена** — магазин «Самаритэн» в Париже, старое здание которого было построено в 1905 году, а новое (в соавторстве с **А. Соважем**) — в 1930 году.



*Магазин «Самаритэн»
в Париже, 1905,
арх. Ф. Журден*

В городе Нанси в начале 1890-х годов местными молодыми художниками было создано «**Общество декоративного искусства Лотарингии**», на базе которого возникла так называемая **Школа Нанси**, основание которой относится к 1901 году

Ее виднейшими представителями были художники по стеклу **Эмиль Галле**, братья **Огюст и Жан-Антони Дом**; дизайнеры по мебели **Луи Мажорель** и **Эжен Валлен**; скульптор и декоратор **Виктор Пруве**

Дата неизвестна

Декоративные элементы этого заварочного чайника выполнены в форме растений



1904

Бальзам для губ: Perfermeria Gal. По сей день продается в оригинальной упаковке в стиле ар нуво



Эмиль Галле, ваза-камера с цветочным декором, 1899



Эжен Галлар, подставка, изготовлена для фирмы «J.P. Christophe», ок. 1901–1902

Модерн проявился и в стиле одежды благодаря работам известного модельера **Поля Пуаре** — реформатора женской моды XX в.

Как никто другой, он умел устроить праздник из показа моделей. Граница между маскарадным костюмом и платьем становилась расплывчатой. Он творил моду как художественное действие, приглашая к сотрудничеству известных художников: **Жоржа Лепаса, Поля Ириба, Романа Тыртоффа (Эрте), Рауля Дюфи.**



Рисунки моделей П. Пуаре
для журналов. 1912

Сецессион

он

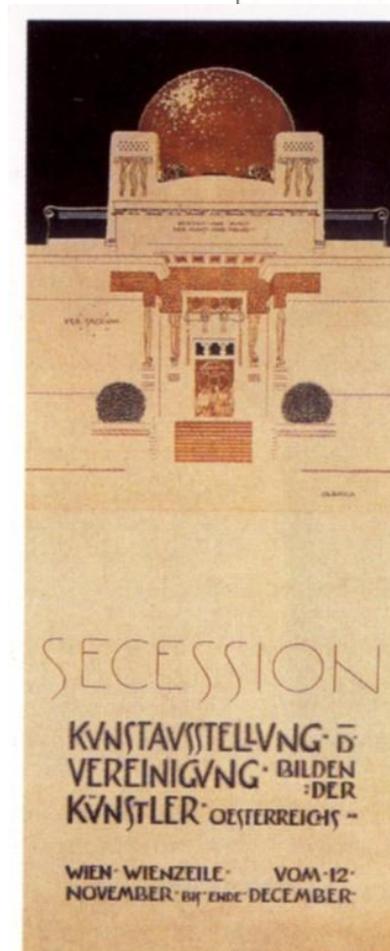
Одной из ведущих стран, где стиль модерн получил всестороннее развитие и национальную окраску, была **Австрия**.

В 1897 году группой художников и архитекторов, вышедших из состава официального Союза художников, был организован венский **Сецессион** — художественное объединение, провозгласившее своим девизом: **«Искусство для времени, искусство должно быть свободно»**.

К новому движению, лидером которого был **Густав Климт**, примкнули как молодые «бунтари» **Оскар Кокошка**, **Эгон Шиле**, **Коломан Мозер**, **Йозеф Хофман**, **Йозеф Мария Ольбрих**, **Карл Молль**, **Альфонс Мария Муха**, так и признанные мастера такие как **Отто Вагнер**.

1903

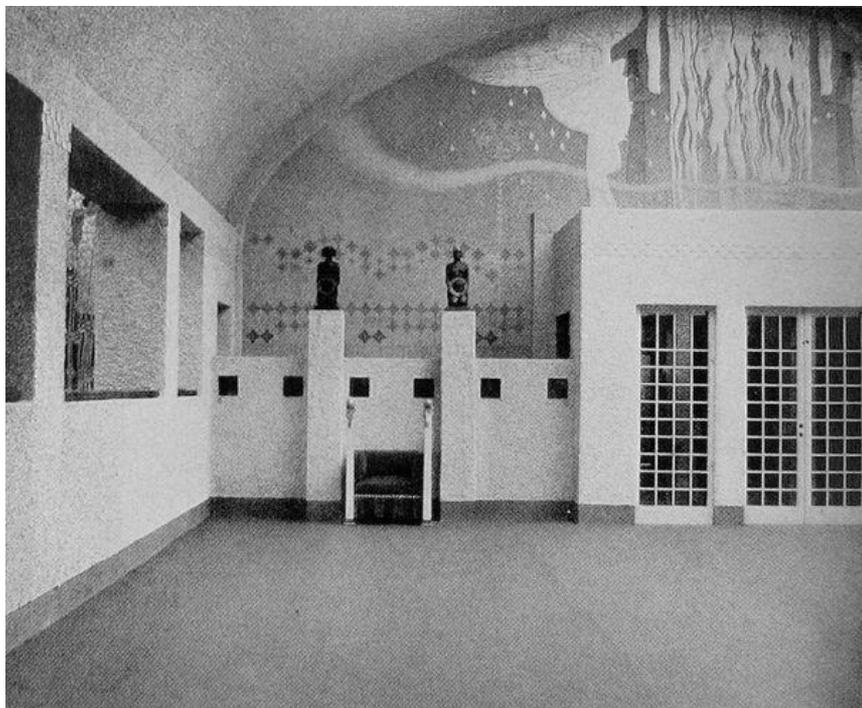
Афиша 14-й выставки венского Сецессиона:
Альфред Ролер



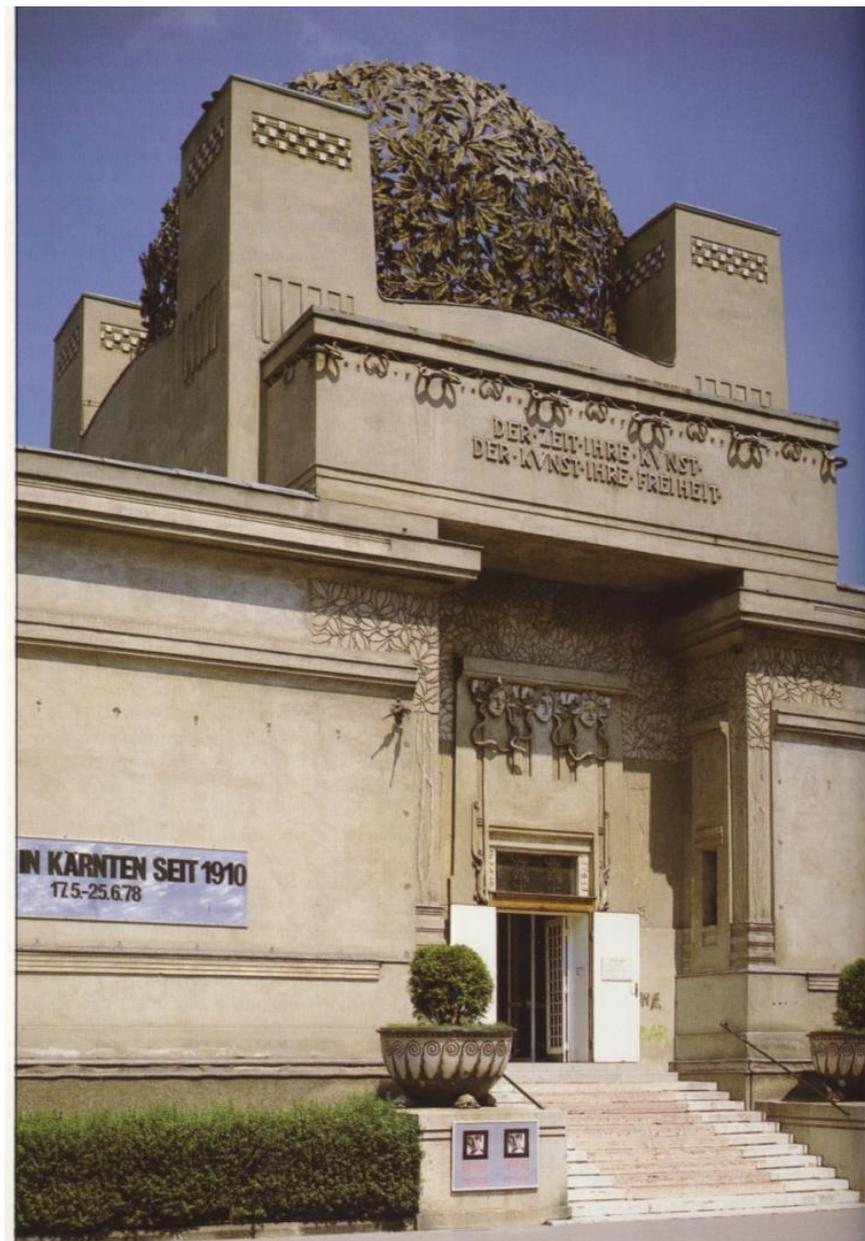
Йозеф Ольбрих,
плакат Второй Венской выставки сецессионистов, изображающий здание Сецессион, 1898



Сецессион с целью популяризации своей деятельности Сецессион выпускал собственный журнал «**Ver sacrum**» «**Весна священная**». Штаб квартирой стало здание **Сецессиона** в Вене, построенное по проекту **Йозефа Ольбриха** в 1898 г. Там же проходили выставки членов ассоциации.



Интерьер зала заседания Сецессиона, 1902



Здание Сецессиона, 1898

Сецесси он

Рационалистические принципы формообразования мебели характерны для австрийского модерна в целом.

Строгие геометрические формы присущи ряду кресел и корпусной мебели **Коломана Мозера**.

Особенно формально острым, рафинированным и конструктивно простым композиционным решением отмечен его деревянный стул с подлокотниками, спроектированный для вестибюля санатория «Пуркерсдорф» в 1902 г.

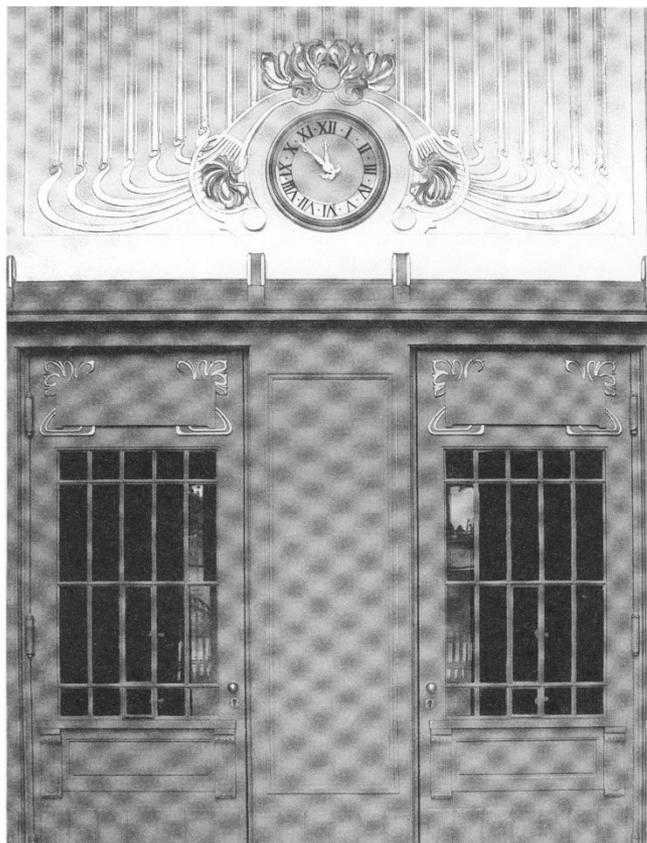
Коломан Мозер,
кресло для санатория
в г. Пуркерсдорф,
1902



Сецессион

он

Старейшим и общепризнанным архитектурным лидером австрийского модерна был **Отто Вагнер** (1841 - 1919) Творческим импульсом к новаторским поискам в области архитектурного формообразования было для **О. Вагнера** строительство утилитарных сооружений «нетрадиционного» назначения, одно из них — станции венской городской железной дороги.



Павильон станции «Карлсплац» венской городской железной дороги, фрагмент интерьера, 1898, арх. О. Вагнер



Центральная почтовая сберкасса в Вене, операционный зал, 1904 – 1906, арх. О. Вагнер

Сецессион

он **О. Вагнера** можно считать наиболее продуктивным австрийским архитектором. В Вене им было построено около пятидесяти доходных жилых домов. Фасады так называемого **Майолик-хауса** облицованы фаянсовой плиткой с яркими и причудливыми флоральными узорами.



«Майолика-хауз» в Вене, лестничная клетка, 1898 – 1899, арх. О. Вагнер



Майолик-хауз в Вене, фрагмент фасада, 1898 – 1899, арх. О. Вагнер

Рационалистические основы творчества **Й. Хофмана** ярче всего проявились в его мебельном дизайне, где традиционные для модерна плавные линии уступили место четким геометрическим формам,). Одно из самых знаменитых кресел мастера ***Kubus*** или «***Куб Хофмана***» (1910) является блестящей реализацией этой структурной идеи



В наибольшей степени антидекоративизм, отказ от какого-либо орнамента, поиск лаконичных и рациональных архитектурных форм были присущи

Адольфу Лоосу (1870 - 1933).

В 1908 году он пишет статью "**Орнамент и преступление**", в которой заявил, что декор не отвечает нуждам современной рациональной эпохи.

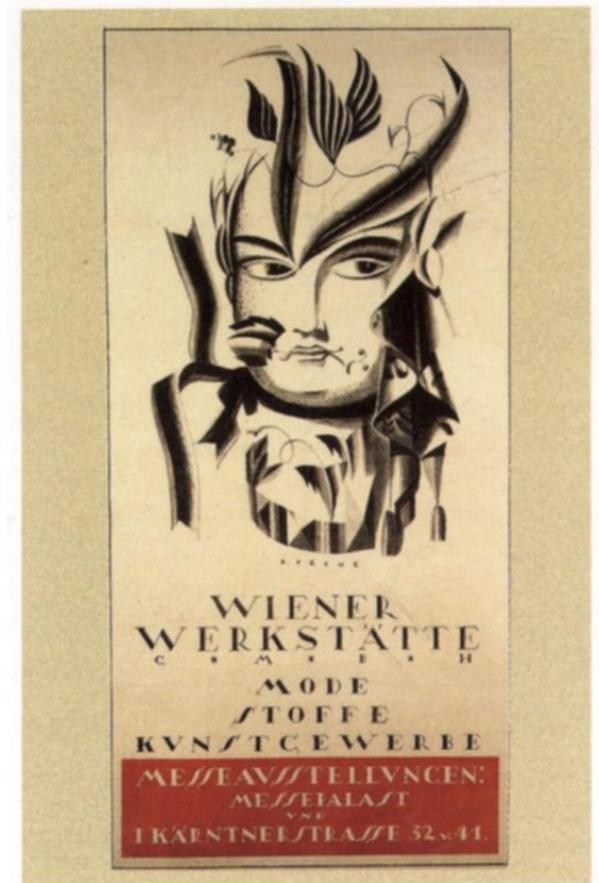
Крайние идеи Лооса явно оказали влияние на архитекторов модерна и основателей Баухауза



А. Лоос. Особняк Х. и А. Моллер в Вене. Интерьер, 1927 - 1928

Венская мастерская

Многие члены Сецессиона принимали участие в деятельности **Венской мастерской**. Мастерская была организована в 1903 году **Йозефом Хоффманом** и **Коломаном Мозером**.



Дагоберт Пече,
рекламный плакат
для отдела моды
Венской мастерской,
1920

Венская мастерская

Члены **Венской мастерской** поддерживали очень высокую планку качества изделий и отказывались делать товары более доступными по цене в ущерб их качеству.

→ Йозеф Хофман,
серебряная ваза со
стеклянной встав-
кой, для Венской
мастерской, 1906



Йозеф Хофман,
хрустальная ваза,
изготовленная фир-
мой «Ludwig Moser &
Söhne» для Венской
мастерской, ок. 1920



Йозеф Хофман,
серебряный чайник
для Венской мастер-
ской, 1903–1904

Венская мастерская

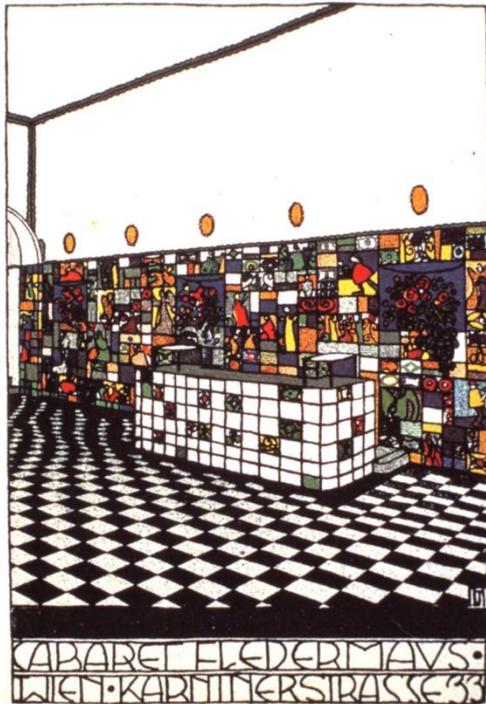
1905-1911

Дворец Стокле,
Брюссель;
Иозеф Хофман



1908-1924

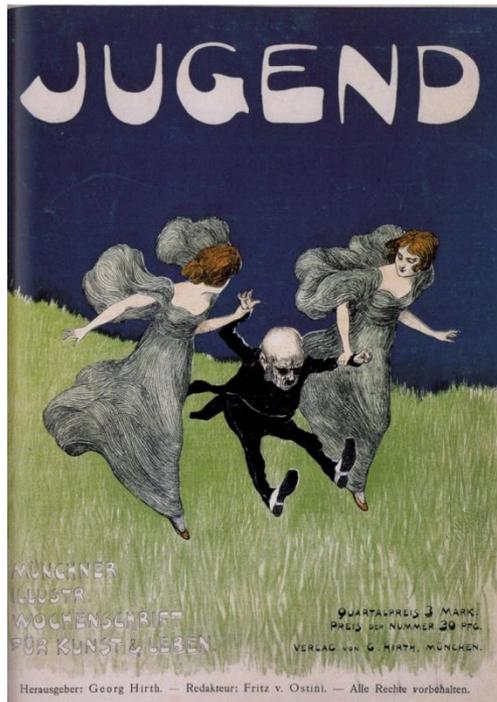
Строительство
и внутреннее
убранство театра-
кабаре «Фледер-
маус» полностью
выполнилось
членами Венских
мастерских.



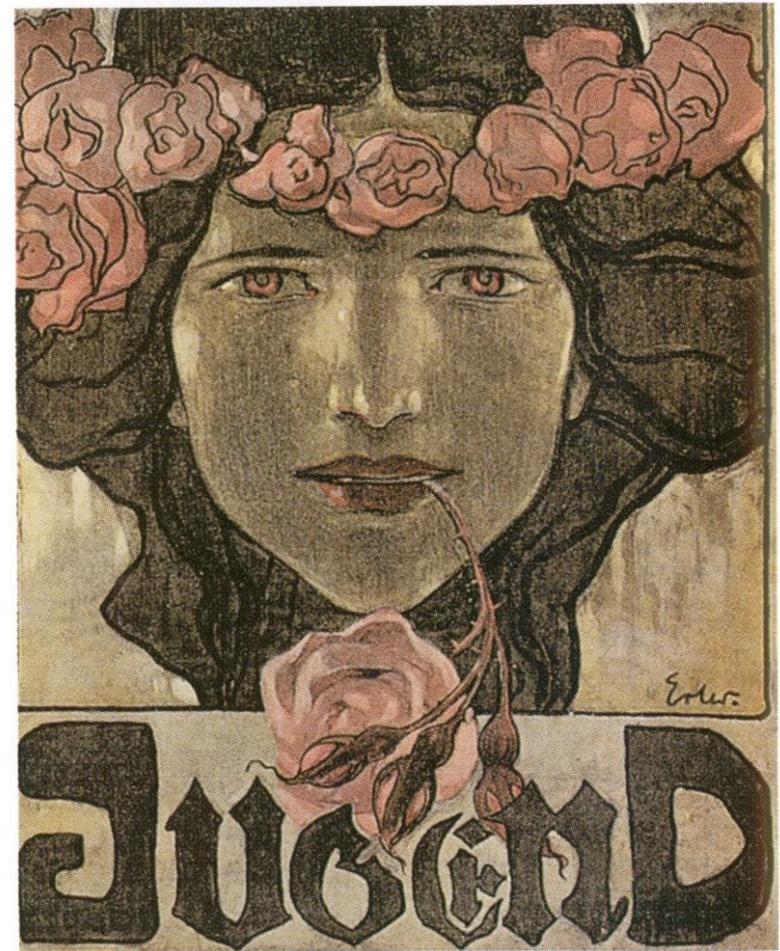
Под эгидой Венских мастерских были
выполнены три масштабных проекта:
**Санаторий «Пуркерсдорф»
Хофмана (1904-1906),
театр кабаре «Фледермаус» (1907),
дворец Стокле (1905-1911)**

Югендстил

В Югендстиль названием обязан журналу о декоративных искусствах *Jugend* («Юность») - журнал был основан в Мюнхене **Георгом Хиртом** в 1896 г., и издатели определяли его как «периодическое издание об искусстве и жизни».



Титульный лист еженедельного журнала «Югенд», август 1896 г. Художник Фриц Эрлер



Дизайнеры **югендстиля** считали использование природных форм способом реформирования в дизайне и в социуме. Они создавали как простые предметы домашнего обихода, так и большие настенные мозаики, ювелирные изделия, изделия из стекла, архитектурные произведения.



Фердинанд Мораве,
напольные часы для
Объединенных ма-
стерских художе-
ственного ремесла,
1903

Отто Эккман, камен-
ная ваза с бронзо-
вым орнаментом,
ок. 1900

Чаша с крышкой,
Мюнхен, ок. 1900

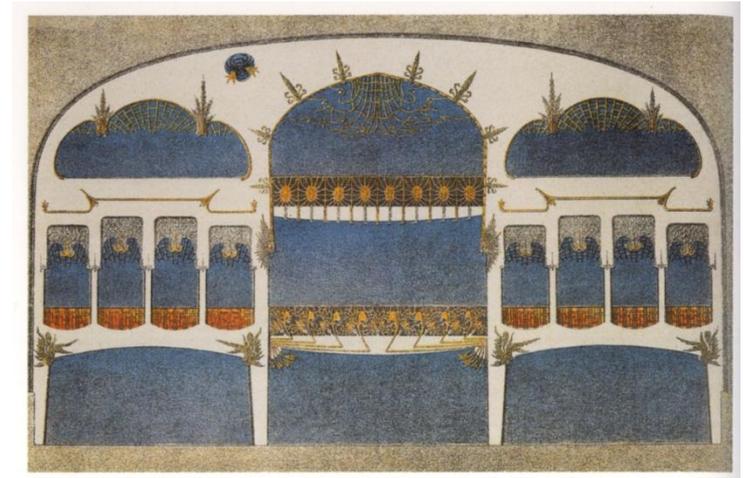


Югендстиль

В интерьерах и архитектуре использовались традиционные этнические мотивы, работы отличались простотой форм и современностью. Как и в рамках движения **«Искусств и ремесел»**, по всей Германии открывались мастерские прикладных искусств, где предметы домашнего обихода изготавливались с помощью традиционных технологий. Среди таких мастерских - **кооператив в Дармштадте**, открытый при поддержке великого герцога Эрнста-Людвига Гессенского, **Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst (Дрезденские мастерские прикладных искусств)**, мастерская, основанная в Мюнхене в 1897 г. **Бруно Паулем**, и **Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk (Объединенные мастерские прикладных искусств)**.

1897

Дамское бюро:
Хенри ван
де Велде



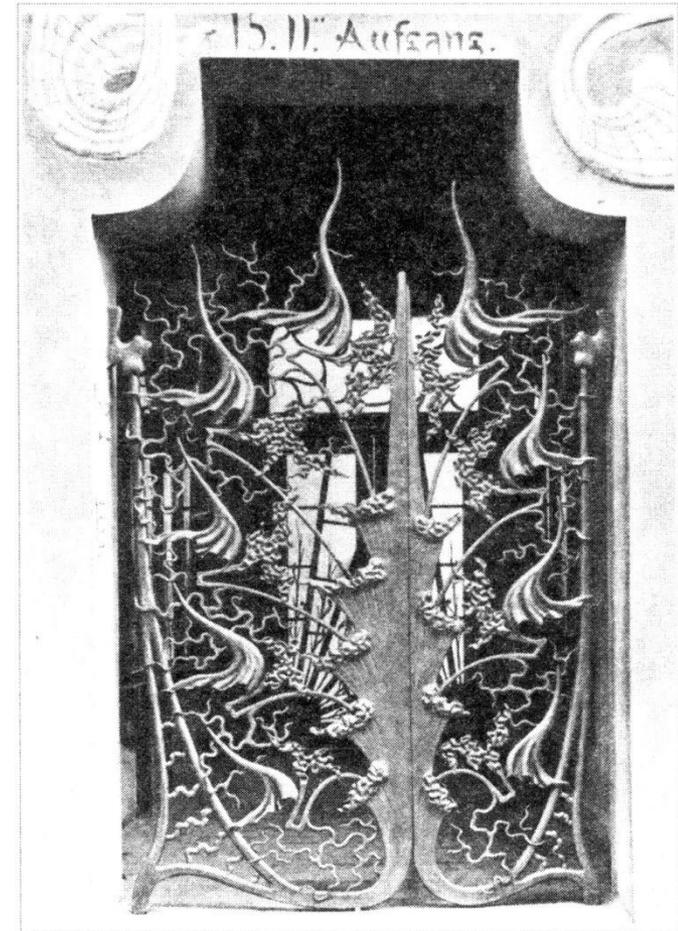
Август Эндель, про-
ект театральных лож
для театра Бунтеса,
Берлин, 1901

Мюнхенский кружок

В Мюнхене начинали свою художественную деятельность **Петер Беренс, Август Эндель, Отто Экман, Бернхард Панкок, Бруно Пауль, Герман Обрист.**

В 1896 году архитектором-самоучкой **А. Эндем** было построено фотоателье «Эльвира», фасад которого с рельефом огромного стилизованного в духе модерна летящего дракона (скульптор Й. Харвиг) воспринимался современниками утверждением мюнхенского **югендстиля** в его декоративно-орнаментальном варианте.

Мюнхенский кружок тесно сотрудничал с промышленниками и ставил своей целью разработку в духе **югендстиля** интерьеров и всей их предметной среды.



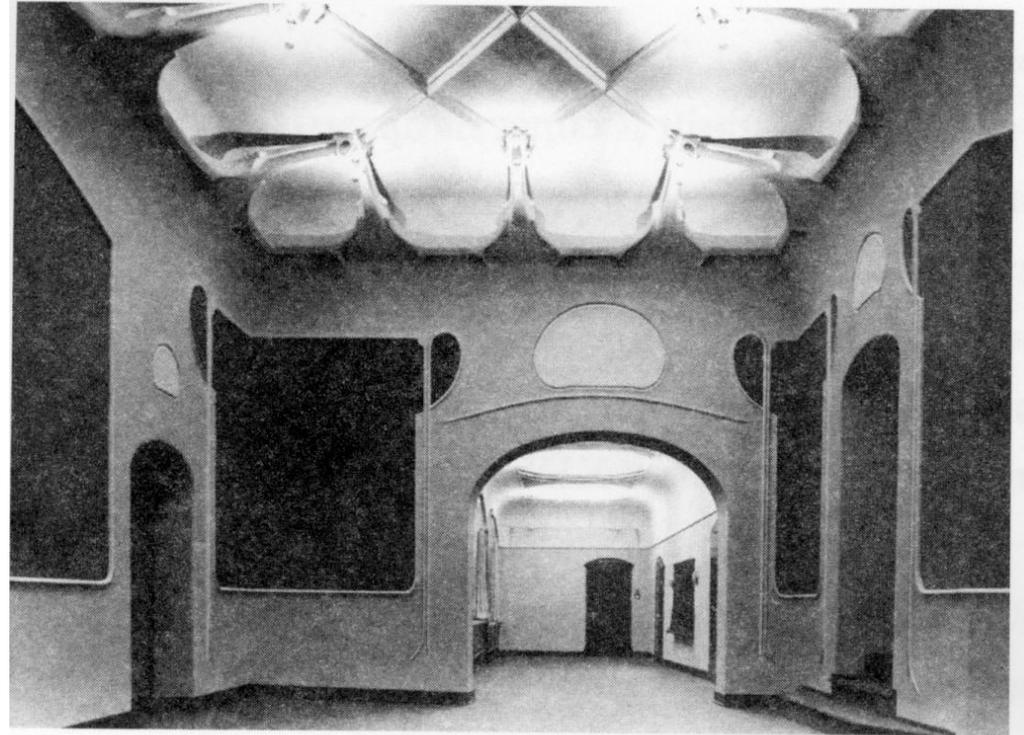
*Фотоателье «Эльвира»
в Мюнхене, входные ворота,
1896 – 1897,
арх. А. Эндель*

Дрезденская мастерская.

Рихард Римершмид, главный дизайнер **Дрезденской мастерской**, усвоил простой народный стиль, похожий на тот, которым отличались работы таких британских дизайнеров движения искусств и ремесел, как Чарльз Войси.



Рихард Римершмид стул
,1899



*Камерный театр в Мюнхене, верхнее
фойе, 1901, арх. Р. Римершмидт*

Югендстил

Архитектурные работы **П. Беренса** различных периодов характеризуются довольно широким стилистическим диапазоном. Однозначно к модерну можно отнести только его ранние постройки, в первую очередь, собственный дом в Дармштадте (1901), оборудование и отделка интерьеров которого до мельчайших деталей были выполнены им в характере **югендстиля**.



Дом П. Беренса в Дармштадте, столовая, 1901, арх. П. Беренс



П.Беренс. Турбинный цех завода компании AEG

Развитие **югендстиля** можно разделить на два периода: до 1900 и после 1900 г.

- До 1900 г. этот стиль мало чем отличался от стиля движения «Искусств и ремесел», Своим продвижением природных форм и образцов народного творчества как средства реформирования дизайна, и в конечном счете общества, с упором на цветочные мотивы - броские природные элементы
- После 1900 г. стиль стал более абстрактным и динамичным, на нем сказалась философия бельгийского архитектора

Анри ван де Вельде .

Он был убежден в том, что художественное просвещение способно улучшить качество жизни и даже экономику

Школа Глазго

Одной из наиболее ярких национальных школ модерна, имеющих четко выраженную рационалистическую направленность, является шотландская архитектура Великобритании или так называемая - **«школа Глазго»**.

Создателями этой школы и «стиля Глазго» в целом были архитекторы **Чарльз Рени Макинтош, Герберт Макнейр и художницы сестры Маргарет и Френсис Макдональд**, образовавшие так называемую «Группу четырех»

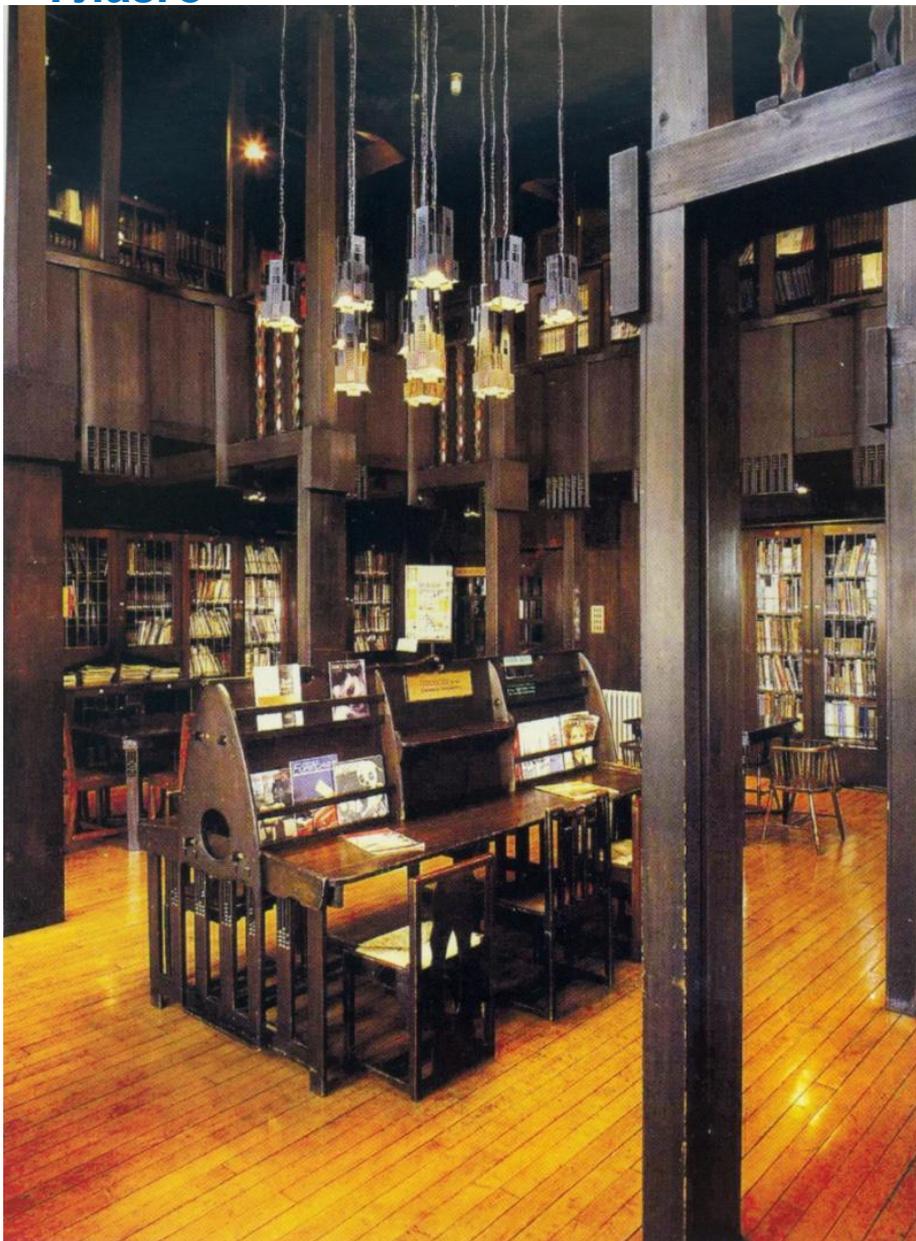
Лидером этой группы был **Чарльз Ренни Макинтош** (1868 — 1928), прославившийся своими новаторскими работами в области архитектуры, оборудования интерьеров и мебельного дизайна

3. Художественная школа в Глазго,
зал Совета, 1898 – 1899,
арх. Ч.Р. Макинтош



3

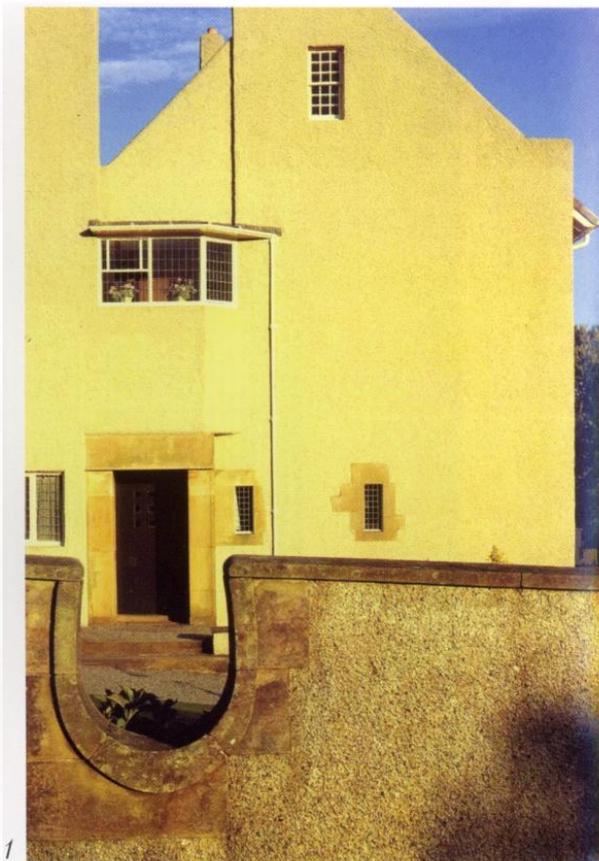
В 1897 году в возрасте 29 лет **Макинтош** выиграл конкурс на проект и строительство здания **Художественной школы Глазго** - самой знаменитой его постройки, которую В. Гропиус оценил как «зачинательницу прорыва в архитектуре».



Основная композиционная тема **интерьера библиотеки**, основанная на сложном ритме разнообразных вертикальных и горизонтальных членений, охватывает все составляющие предметно-пространственной среды интерьера — конструктивный каркас, кессоны потолка, книжные полки, столы с пюпитрами для книг, стулья и строй светильников, свисающих на длинных тяжах в двухсветном пространстве читального зала. Пространственная сложность и материальная однородность всех компонентов интерьера, прорисованных как бы «на одном дыхании».

1. Художественная школа в Глазго, библиотека, 1907 – 1909, арх. Ч.Р. Макинтош

Вторым по значимости произведением Ч. Р. Макинтоша является **Хилл-хаус в Хеленсборо** — дом **У. Блеки**, ставший воплощением композиционных принципов архитектора в области объемной архитектуры, организации пространства интерьеров и синтеза искусств.



1. Хилл-хаус в Хеленсборо, 1902 — 1903, арх. Ч.Р. Макинтош

2. Хилл-хаус в Хеленсборо, вестибюль, 1902 — 1903, арх. Ч.Р. Макинтош

Школа

Глазго

Пространственный принцип интерьеров **Хилл-хауса** — их незамкнутость. Все формы их предметной среды тяготеют к квадрату (реже прямоугольнику) и кубу. Цветовая гамма близка к ахроматичной. Декоративные орнаментальные вставки и цветовые акценты тонко выверены и немногочисленны

2. Хилл-хаус в Хеленсборо, спальня хозяев, 1902 — 1903, арх. Ч.Р. Макинтош

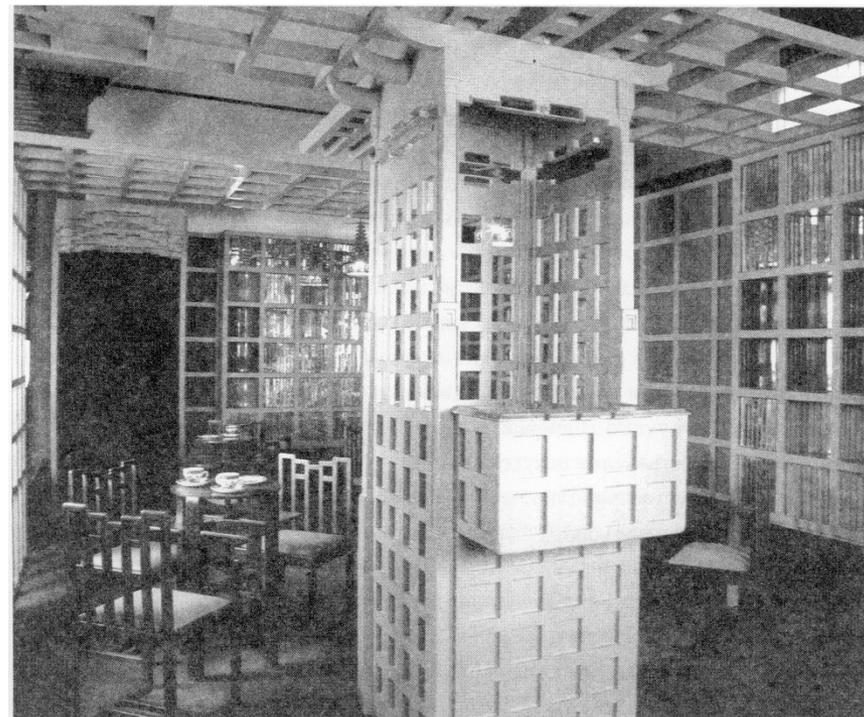


2

Школа

Глазго

На восьмой выставке Венского сецессиона 1900 года шотландский раздел, оформленный им и «Группой четырех» в виде интерьера чайного салона, явился настоящей сенсацией и оказал влияние на творчество Й.М. Ольбриха, П. Беренса и, особенно, его друга И. Хофмана.



*«Китайская комната» в чайном салоне на Ингрэм-стрит в Глазго, 1900,
арх. Ч.Р. Макинтош*

Школа

Глазго

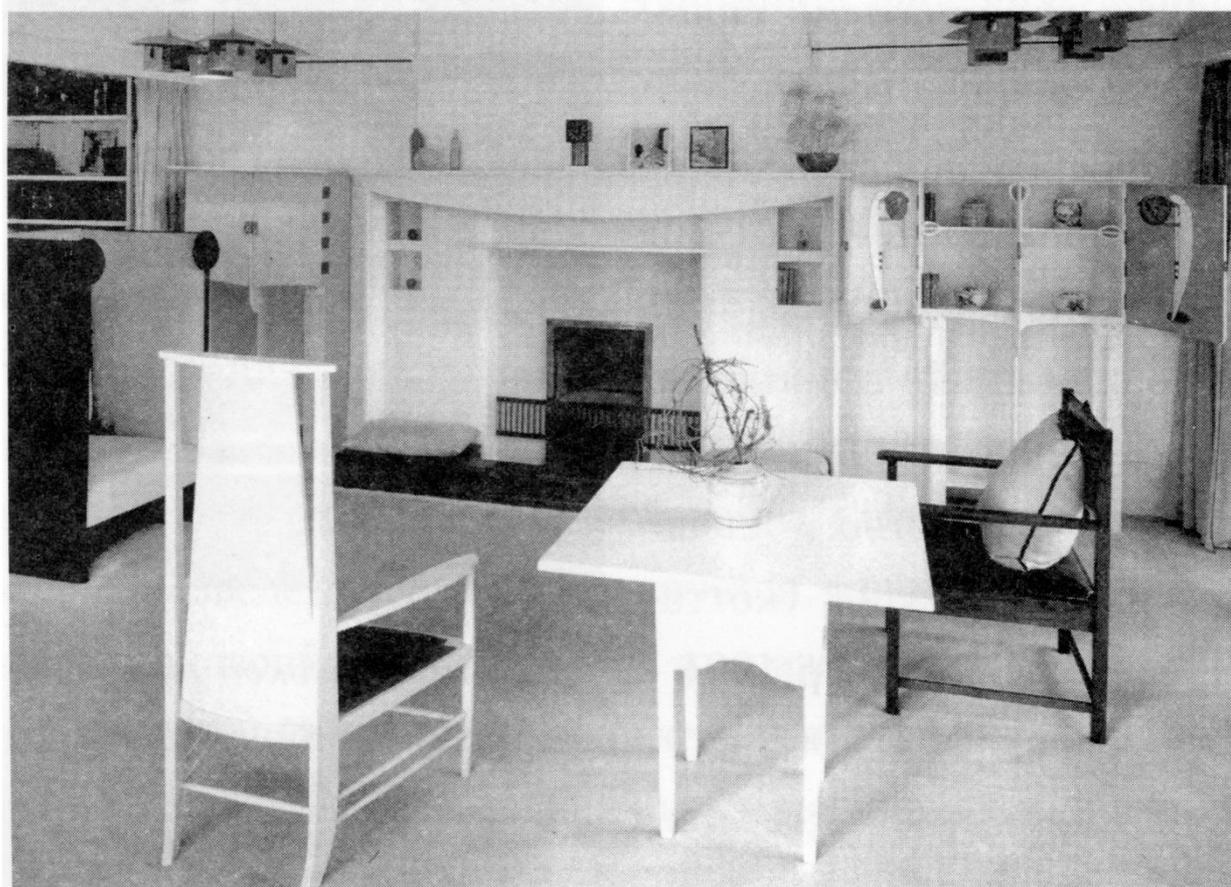
Стулья **Ч.Р. Макинтоша** с высокой спинкой часто являлись многофункциональными предметами. Кроме простого сидения они могли служить вешалкой, ширмой, делящей пространство на отдельные зоны, а также вертикальной доминантой интерьера, своеобразной функциональной скульптурой, создающей светотеневые эффекты своими решетчатыми планками



Школа

Глазго

Важнейшую группу составляет «белая мебель», которую **Макинтош** делал для собственного жилища. В ней присутствует утонченность и сложность, скрытый символизм.

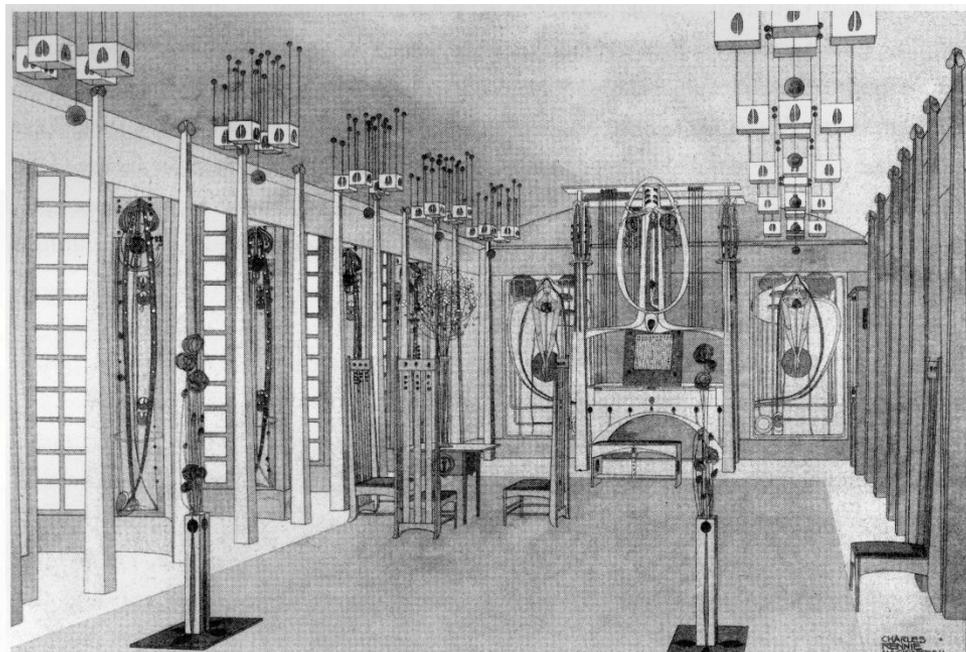


*Интерьер гостиной
в квартире Макинтош,
1906,
арх. Ч.Р. Макинтош*

Интерьеры и мебель **Макинтоша** очень личностны и узнаваемы. Вместе с тем они лишены какой-либо композиционной стереотипности, так как в каждом конкретном случае мастер находил новые оригинальные вариации уже апробированных композиционных приемов, демонстрируя неистощимую творческую изобретательность и избегая повторов.



1. Гостевая комната в доме Бассет-Лоук, 1919, арх. Ч.Р. Макинтош



Проект музыкальной комнаты для «Дома любителя искусств», 1901, арх. Ч.Р. Макинтош

«Модернизмо

Стилистическое многообразие и диаметрально противоположность принципов и приемов формообразования в архитектуре модерна наиболее наглядно прослеживаются при сравнении этого стиля в архитектуре и искусстве Шотландии и **Испании**



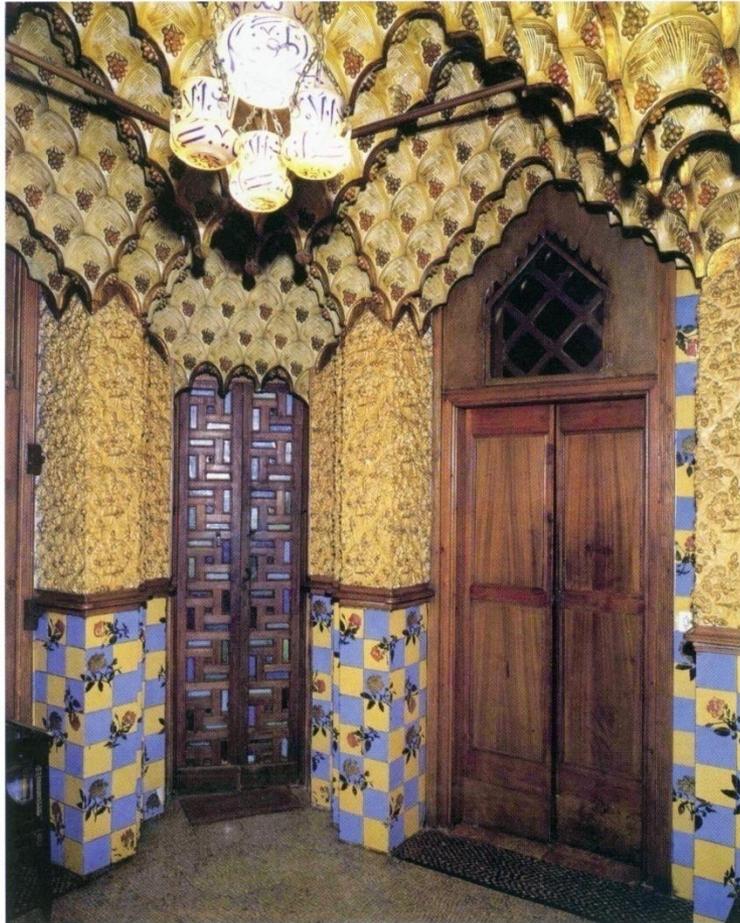
Единственный и при этом гениальный лидер архитектурного авангарда Каталонии (Испания) — **Антонио Гауди-и-Корнет** (1852 — 1926), воспринимающийся в настоящее время национальным героем и «гением места» — города Барселоны, где находится абсолютное большинство его построек и где он практически прожил всю жизнь.

» Своеобразие архитектуры **А. Гауди** и каталонского модерна в целом в значительной степени объясняется спецификой тысячелетнего развития **испанской** архитектуры, в которой соседствовали и нередко смешивались различные мотивы

- западноевропейские и арабские (стили мудехар и эстило флоридо);
- орнаментальное богатство исламского искусства и готическая конструктивная логика;
- безудержная барочная пластика форм и антиклассицистическая яркость цвета.

Традиционные для интернационального модерна декоративные мотивы (линия «удара бича», развевающиеся женские волосы, ирисы и т.д.) почти не встречаются, а палитра художественных приемов и используемых материалов настолько многообразна, что кажется непредсказуемой.

Постройки **А. Гауди** раннего периода творчества (1880-е годы) особенно эклектичны по подбору архитектурных и декоративных деталей



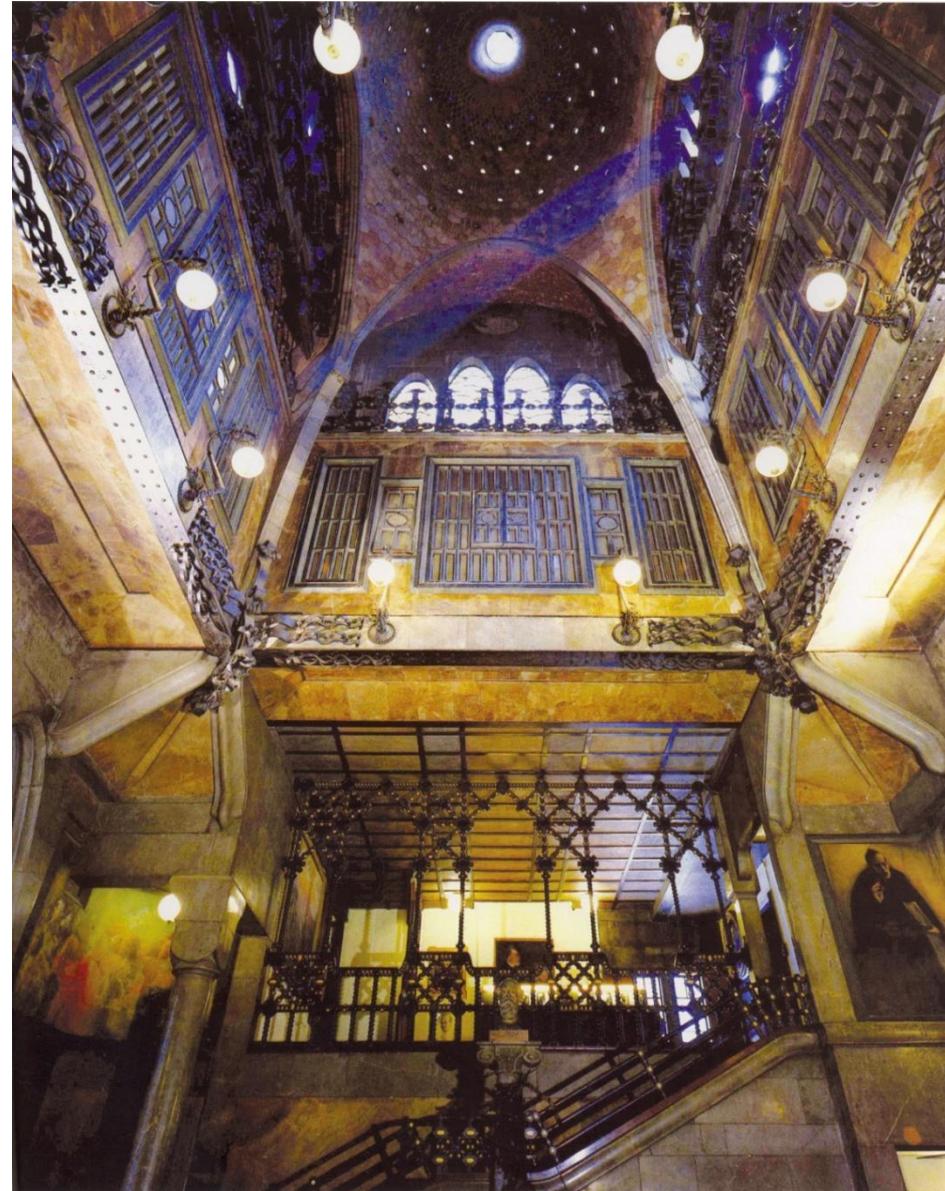
В интерьерах **дома Висен (Каза Висен)** сталактитовые потолки и светильники с арабскими надписями соседствуют с натуралистически изображенными расписными и рельефными листьями, цветами и птицами.

Дом Висен (Каза Висен), арх. А. Гауди, 1883 — 1888

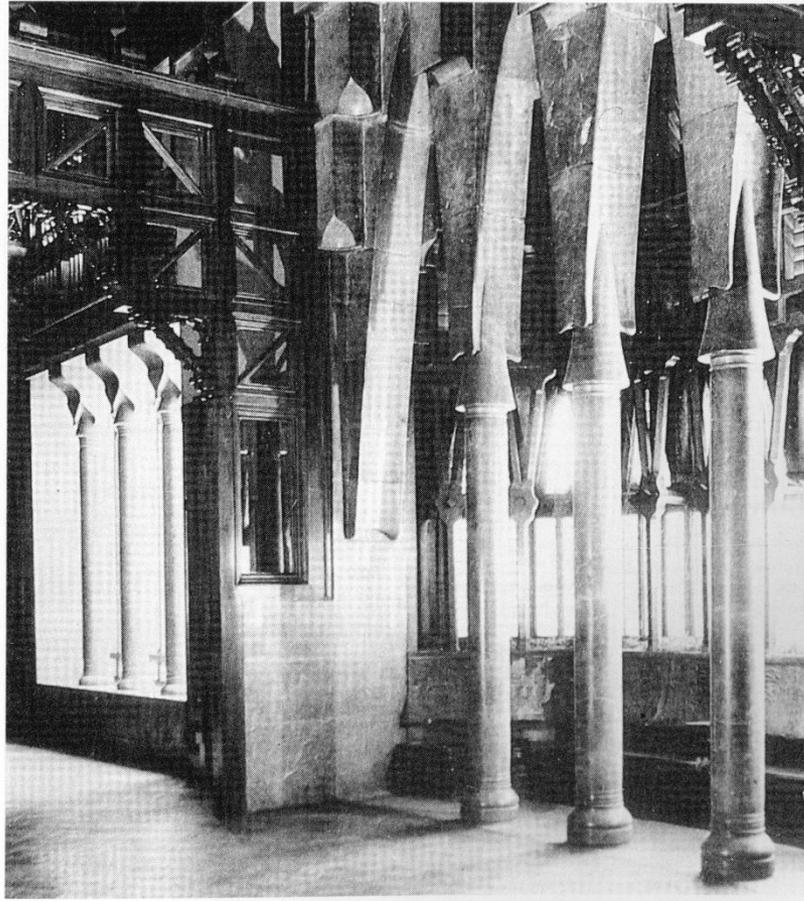
«Модернизм»
Дворец Гуэля - одно из ранних и
одновременно наиболее выдающихся
и показательных произведений
архитектора.



Дворец Гуэля,
Барселона, арх А. Гауди
,1886 — 1889



Дворец Гуэля в Барселоне, купольный зал, 1886 — 1889, арх. А. Гауди



Разнообразие и уникальность деталей являются своего рода творческим принципом **Гауди**.



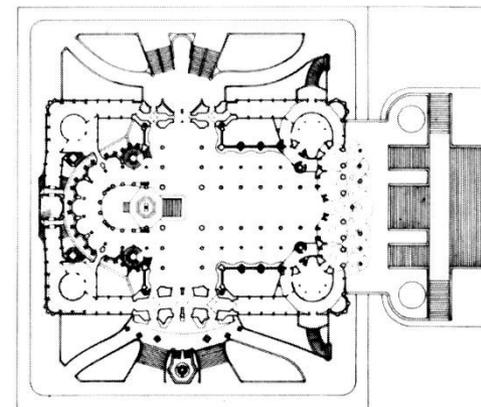
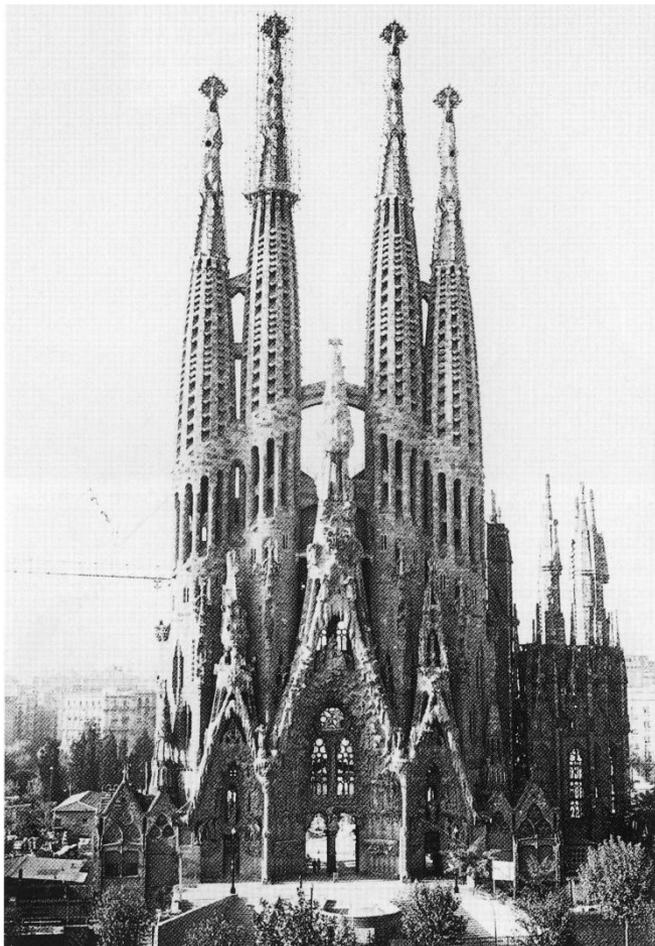
Дворец Гуэля, Барселона, интерьер салона, арх А. Гауди ,1886 — 1889

Специально для дворца **Гауди** спроектировал уникальную мебель, в том числе софу и туалетный столик с зеркалом, представляющие квинтэссенцию черт модерна в их самом экстремальном выражении: абсолютная асимметрия, превалирование сложных лекальных кривых и почти полное отсутствие прямых линий.

«Модернизм»

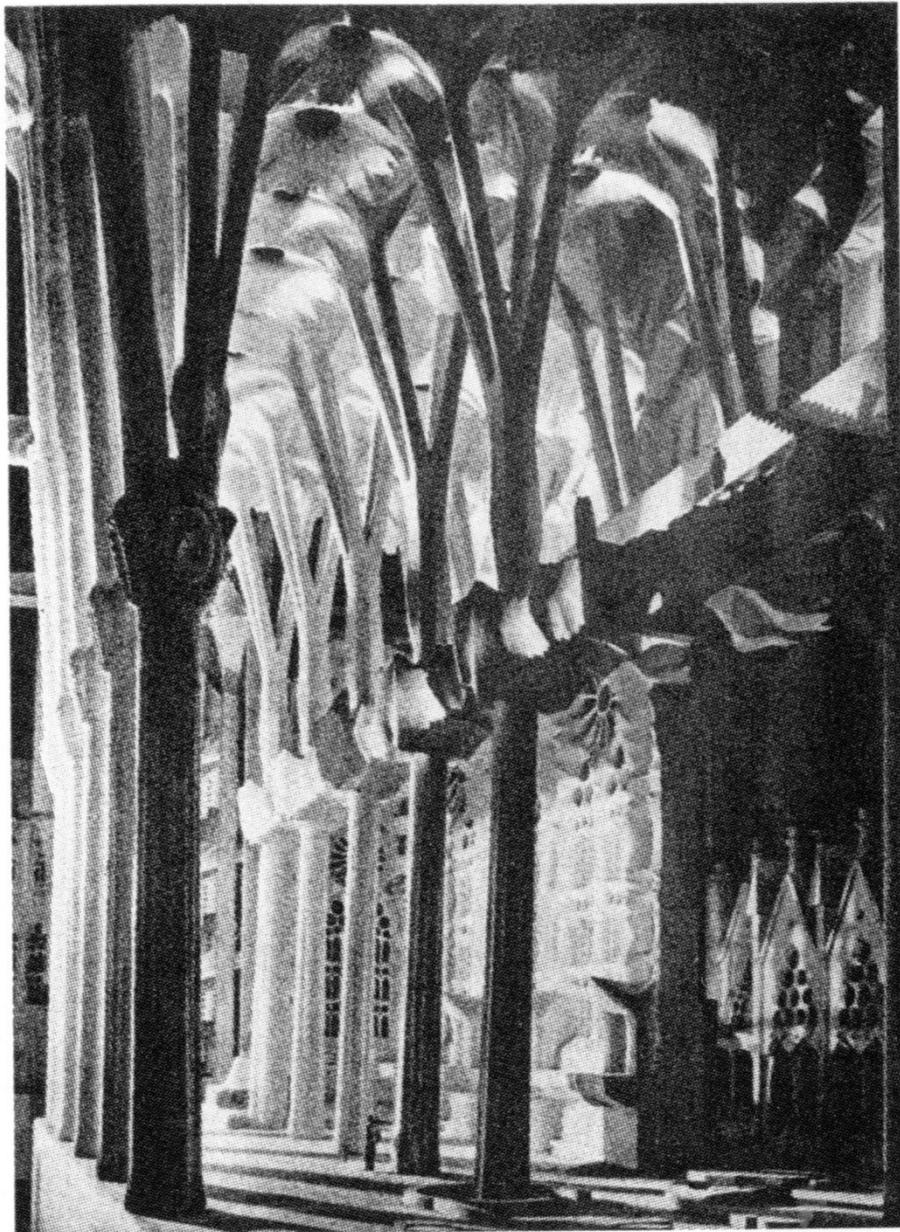
»

Собор **Саграда Фамилия**, ставшая делом всей жизни архитектора и оставшаяся недостроенной, должна была стать символом Барселоны, наподобие готических кафедральных соборов в европейских городах



0 50m

*Собор Саграда Фамилия в Барселоне,
план, 1883 – 1926, арх. А. Гауди*



Собор **Саграда Фамилия** производит впечатление огромного и величественного леса, оживляемого загадочным светом. Источник этого света определить очень трудно, так как оконные отверстия устроены между колоннами.

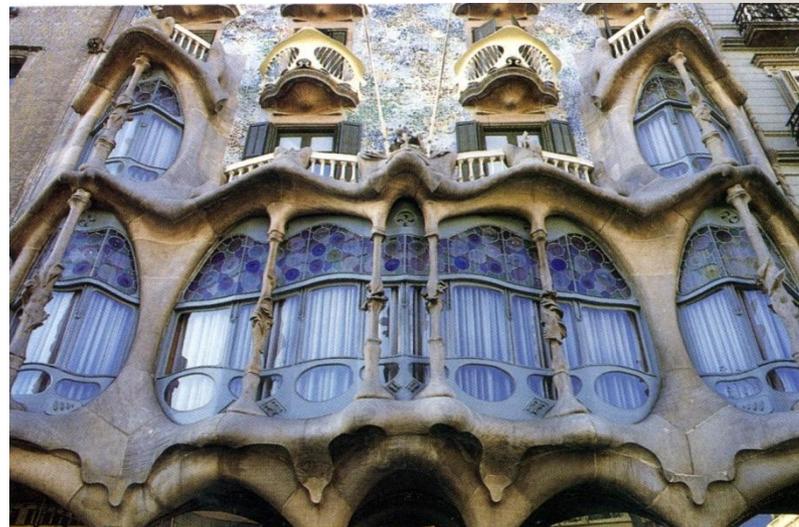
Об этих нефках сам **Гауди** говорил: **«Точно в лесу»**. Действительно, кажется, что в колоннах скрыты живительные силы, сравнимые с теми, что обеспечивают дереву рост и равновесие.

«Модернизм»

- » Сочетание конструктивного и декоративного начал в архитектурном формообразовании просматривается почти во всех постройках Гауди, причем декоративное всегда более заметно.



Дом Батлю в Барселоне, 1904 — 1906, арх. А. Гауди



Фасад «Дома Батло», Барселона, Испания: Антонио Гауди. Дизайн здания основан на морских мотивах



Дом Батло (Каза Батло), арх. А.Гауди, 1904 — 1906

«Модернизм»

»



В интерьерах **Дома Батло** стены плавно переходят в потолок, совпадая с ним цветом и фактурой. Все архитектурные членения скруглены, традиционные архитектурные плоскости получают почти произвольную трехмерную пластику.



Дом Батло (Каза Батло), интерьеры, арх. А.Гауди, 1904 — 1906

«Модернизм»

»



В систему этой рукотворной пластики входит вся отделка и мебель.

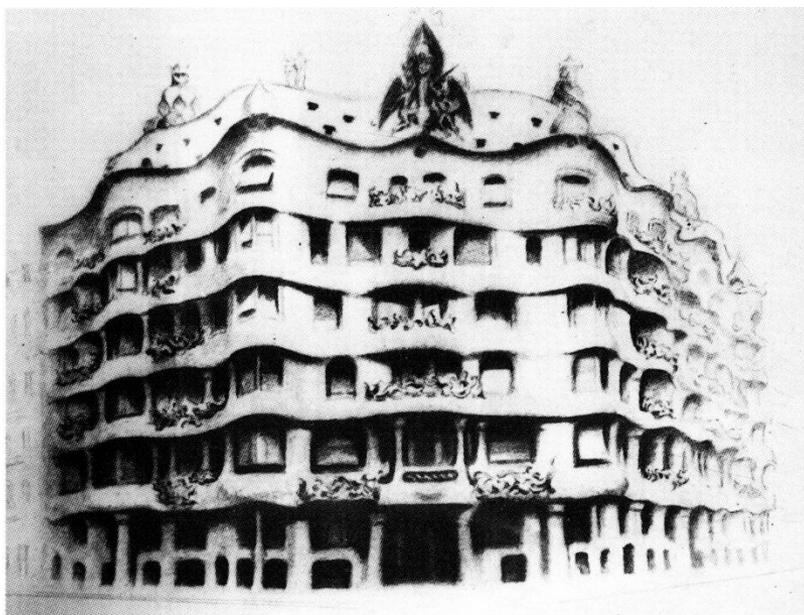
Дом Батло (Каза Батло),
мебель, арх. А.Гауди, 1904 —
1906



«Модернизм»

»

Еще большей пластикой архитектурных форм характеризуется расположенный на противоположной стороне улицы многоквартирный жилой дом *Мила («Каза Мила»)*, получивший прозвище *«Ла Педрейра»* (Каменоломня).

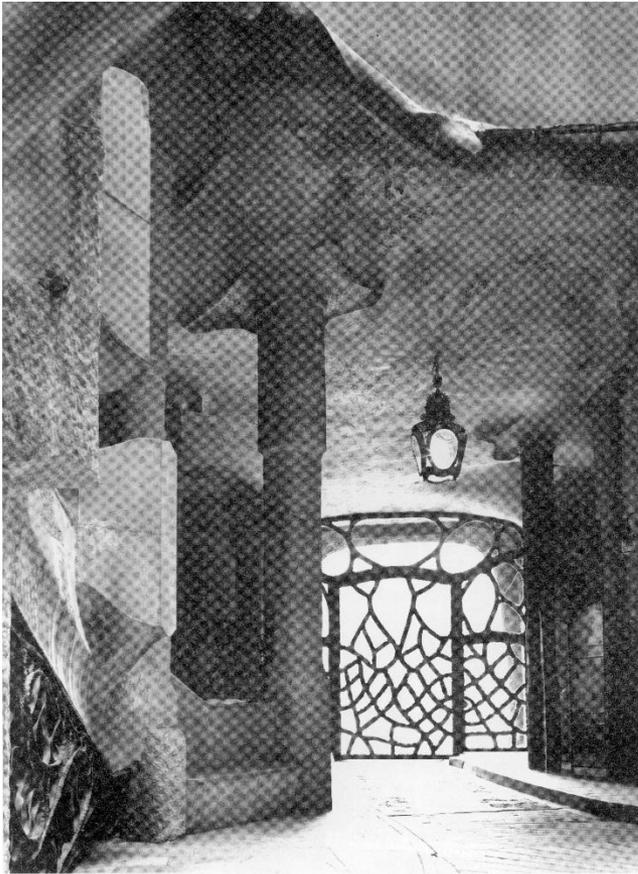


Дом Мила («Каза Мила»), арх. А.Гауди, 1906 — 1910

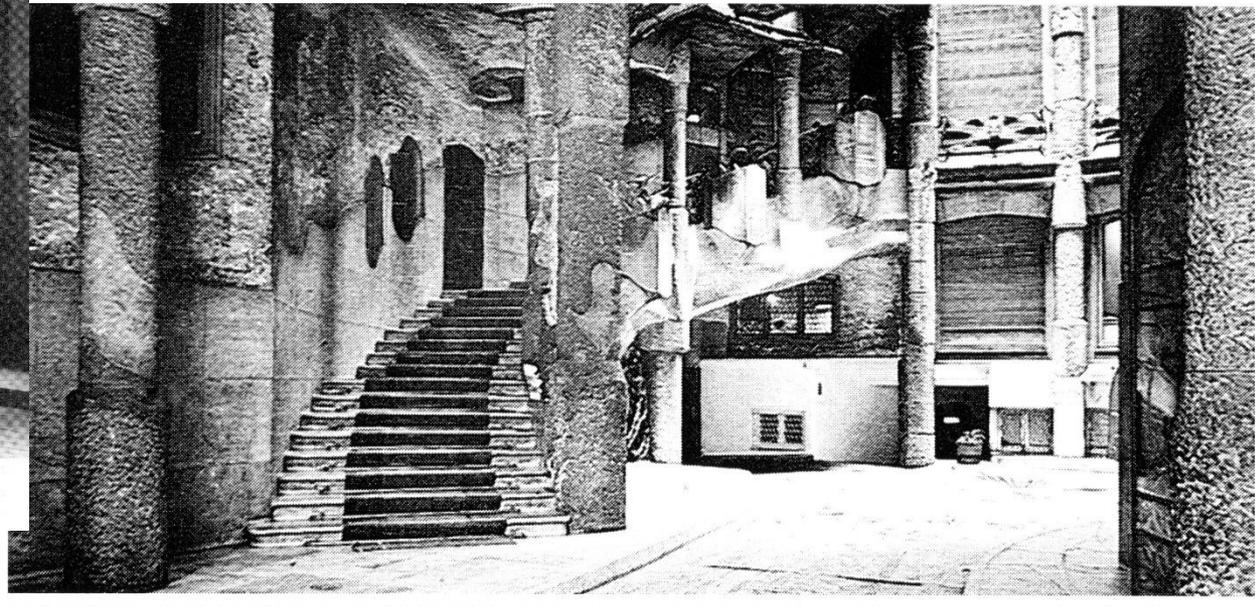
«Модернизмо

»

Все квартиры дома **Мила** группируются вокруг двух внутренних дворов, опоясанных поэтажными застекленными галереями.



Дом Мила в Барселоне, 1906 – 1910, арх. А. Гауди

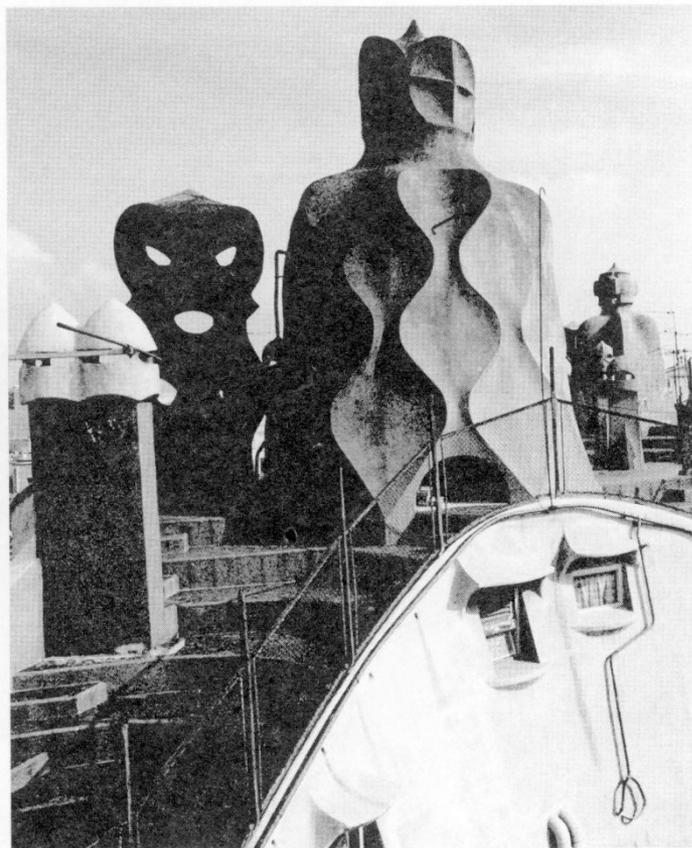


Первоначальный вид входа в патио Каза Мила с первого уровня

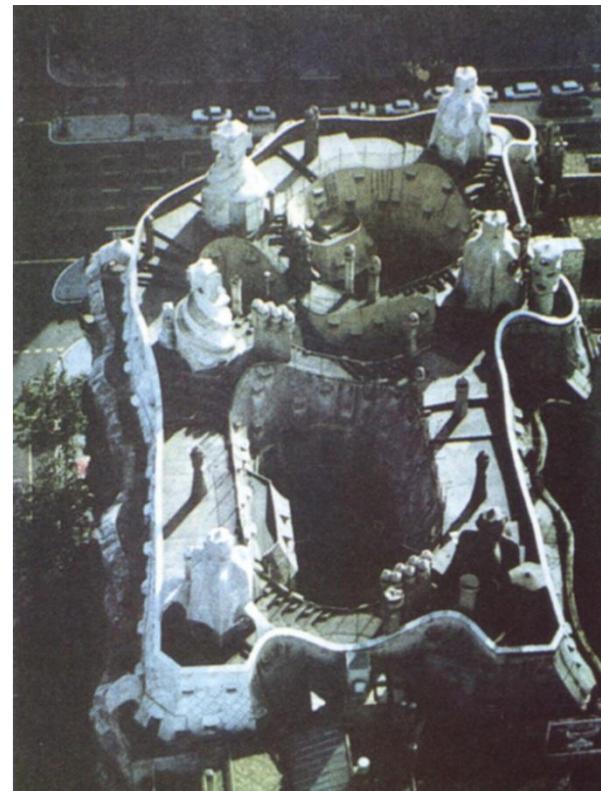
«Модернизм»

»

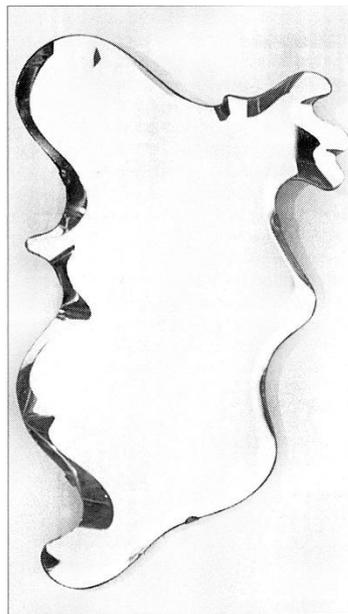
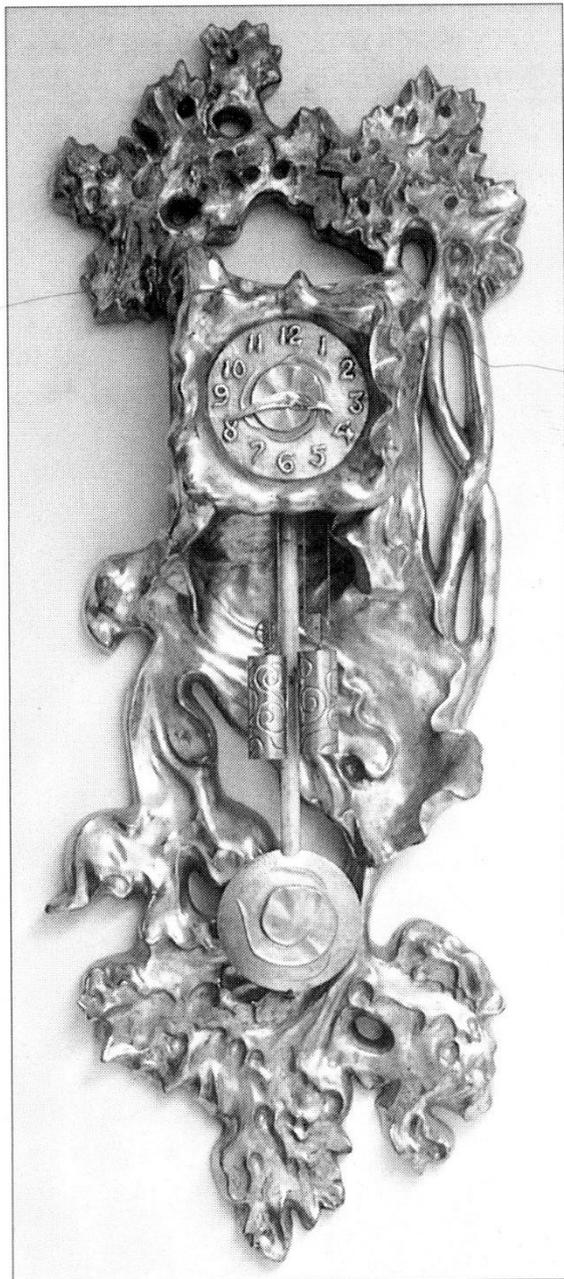
Технические скульптуры на крыше абстрактны, экспрессивны и не имеют стилистических прототипов



*Дом Мила в Барселоне, фрагмент кровли,
1906 — 1910, арх. А. Гауди*



«Модернизм»



Зеркало и деревянные часы с позолотой составляли часть внутреннего интерьера **Каза Мила**

1905-1910

Интерьер
«Дома Мила»
(«Каменоломня»),
Барселона,
Испания:
Антонио Гауди

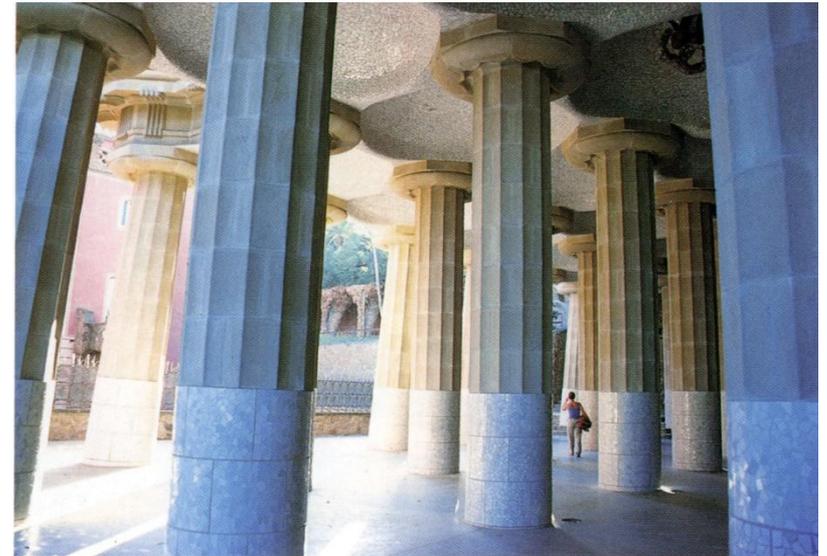
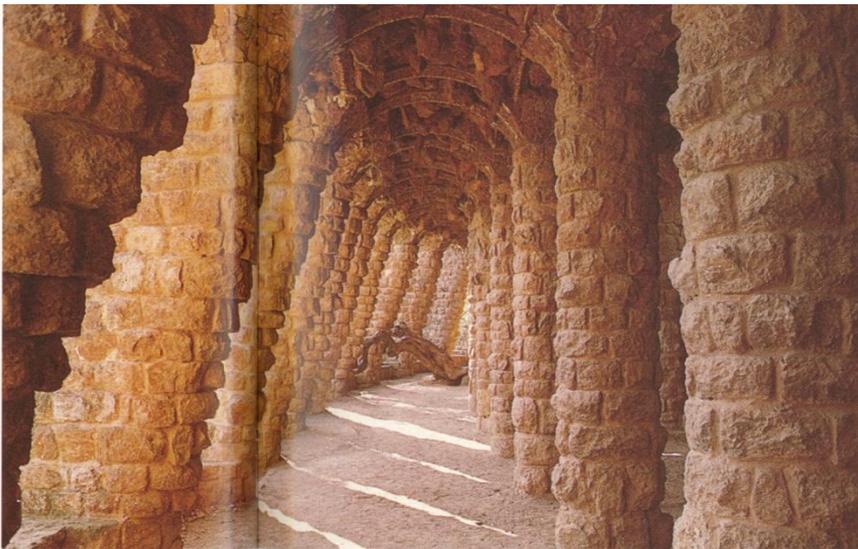


«Модернизм»

»



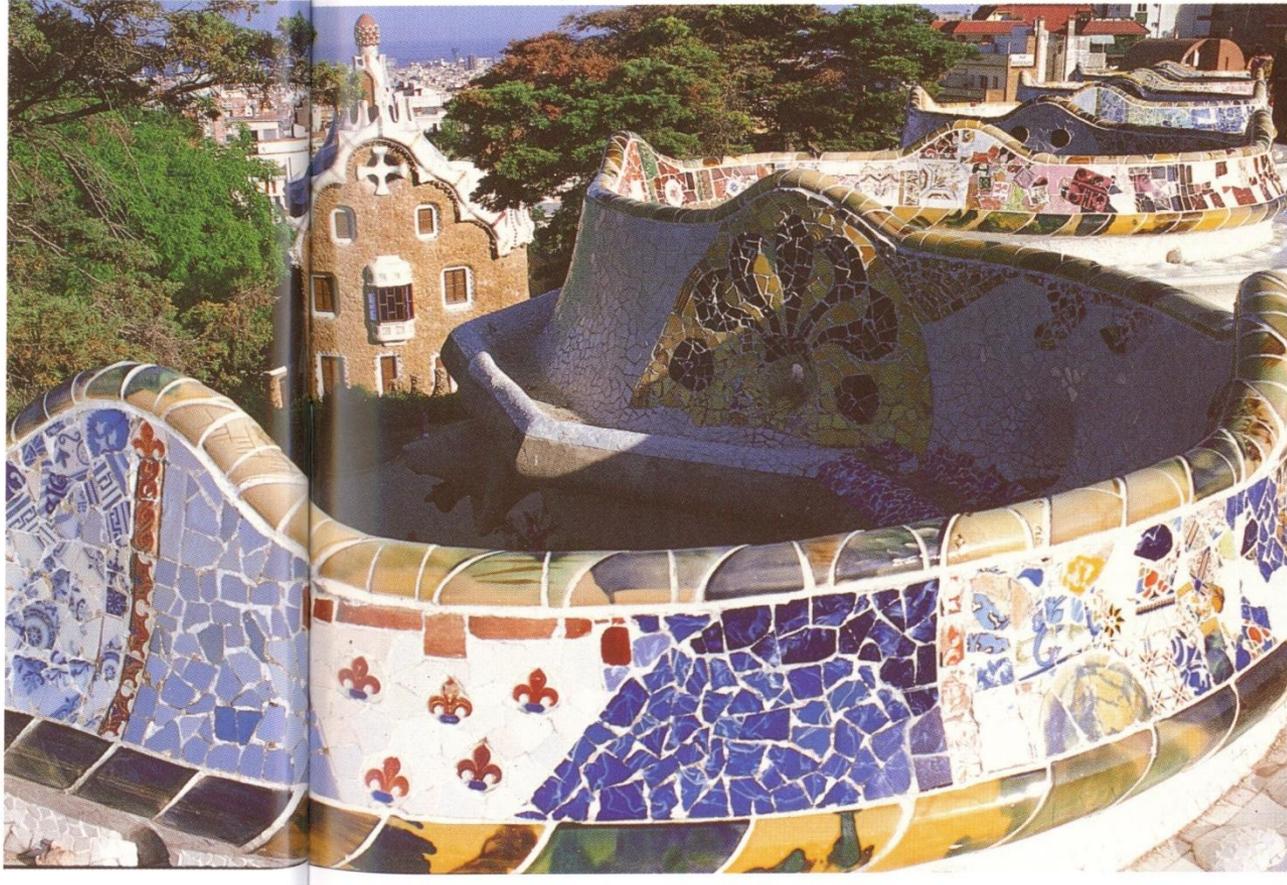
Наибольшего взаимопроникновения архитектурное, скульптурное и живописное начала творческой деятельности **Антонио Гауди** достигли в благоустройстве территории *парка Гуэль*, где они органично сочетаются с яркой средиземноморской природой, которая тщательно сохранялась при проектировании и во время строительства.



Парк Гуэль, арх. А.Гауди, 1900 — 1914

«Модернизм»

- » Волнистый в плане контур террасы формирует соответственно волнистый антаблемент портика и самую длинную в мире волнистую скамью-парапет, облицованную мозаикой из фаянсовых осколков и колотых керамических плиток

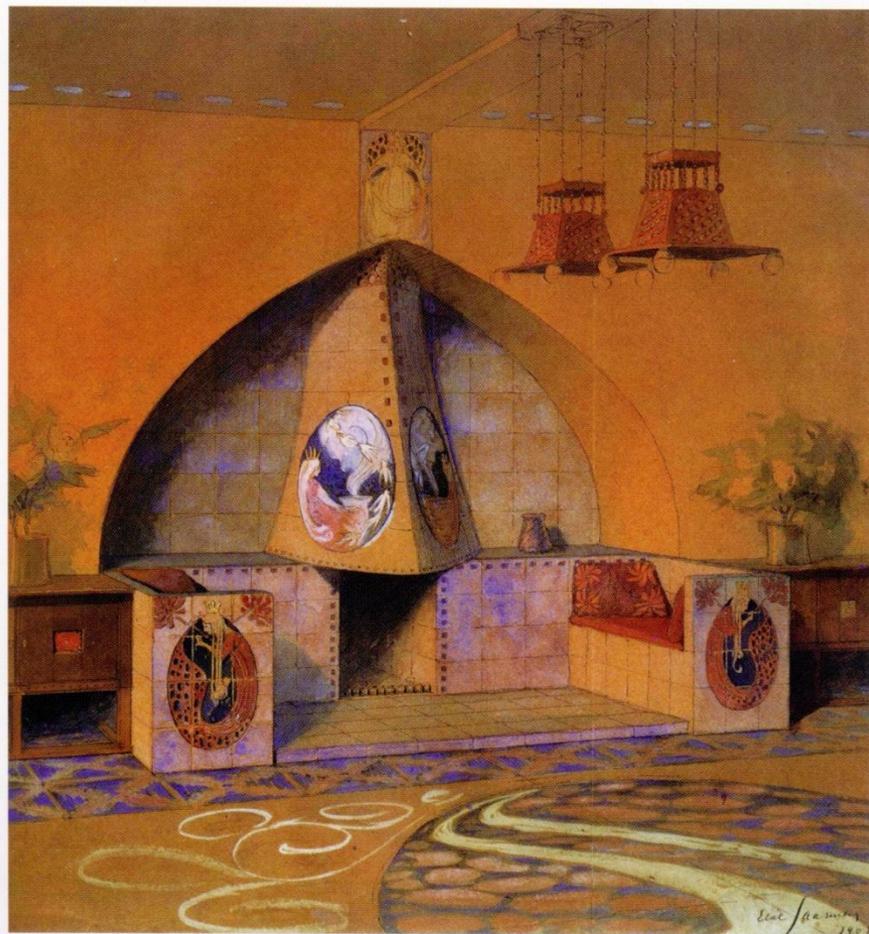


Парк Гуэль, терраса, арх. А.Гауди, 1900 — 1914

Национально-романтический модерн имел различный стилистический характер в разных странах.

- **В Финляндии** значительным фактором сложения искусства неоромантизма являлся карело-финский народный эпос.
- Большая роль в формировании национально-романтического направления принадлежала художнику **А. Галлен-Каллеле** – одному из основателей фабрики «**Ирис**», выпускавшей разнообразную художественную продукцию в «финском стиле».
- Одной из этапных работ художника была роспись плафона и оформление отдела фабрики «Ирис» в финском павильоне на **Всемирной выставке 1900 года в Париже**.

Общепризнанными лидерами архитектуры финского модерна являются **Элиель Сааринен (1873 - 1950)** и **Ларе Элиель Сонк (1870 - 1956)**.



В каменных зданиях истоком национального романтизма служили местные средневековые крепости и церкви, сложенные из грубо отесанных камней, тяжеловесные и простые по своим формам.

2. Проект вестибюля помещичьего дома Суур-Мериоки, Вишпури, 1902, архитектурное бюро «Гизеллиус, Линдгрэн и Сааринен»

Ясными, геометрическими формами отмечены у Сааринена и дизайнерские разработки мебели (начиная с 1907 г.), в которой ведущим материалом всегда было дерево.



*Стул для Х. Сааринена,
1908, арх. Элиель Сааринен*

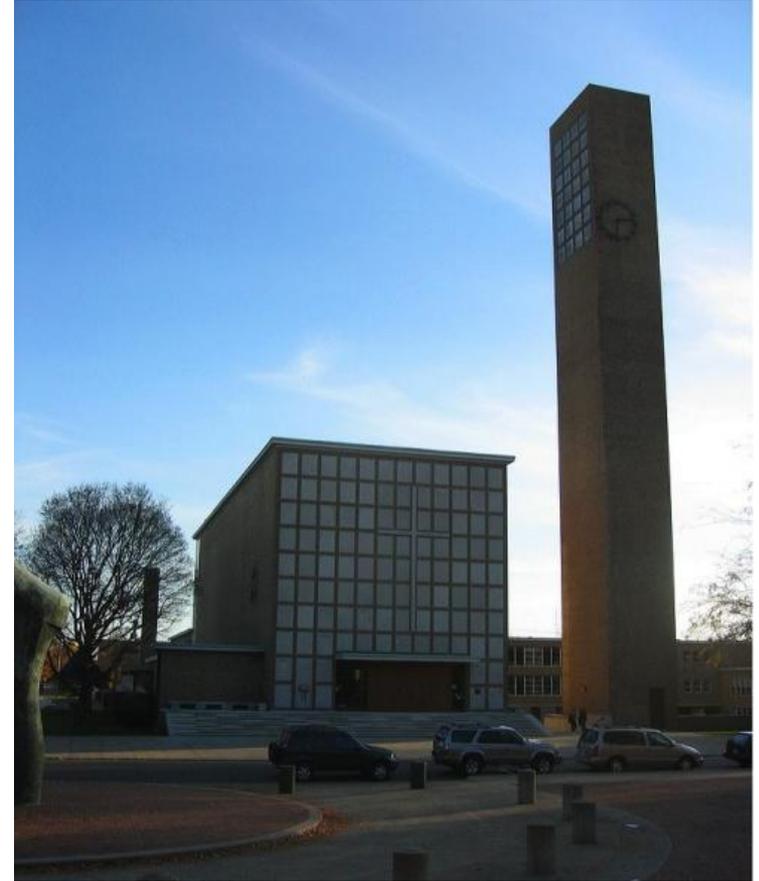
Наиболее значительными самостоятельными реализациями Э. Сааринена являются Центральный вокзал в Гельсингфорсе (1904 — 1914), Эстонский банк в Ревеле (1912) и ратуша в Лахти (1912) и другие.



Здание вокзала в Хельсинки



Ратуша в Йоэнсу.



Первая христианская церковь

В пропаганде и распространении модерна большую роль играли международные художественные выставки, периодически проходившие в различных странах Европы. В **Италии** такие выставки устраивались особенно часто.

- Влияние различных внешних факторов в гораздо большей степени, чем в других странах, определяло сложение модерна в Италии и порождало различные его варианты. Одним из таких направлений был так называемый «английский стиль» или **«стиль Либерти»**, название которого стали использовать для обозначения итальянского модерна. В основу этого названия было взято лондонское предприятие Артура Л. Либерти, производившего мебель и предметы декоративного искусства, поставлявшиеся в Италию и там хорошо раскупавшиеся.
- Кроме того, часто выделяют также так называемый «флоральный стиль», близкий к франко-бельгийскому варианту ар-нуво.

Италия стиль «Либерти»

Наиболее значительным представителем «флорального» направления был архитектор **Эрнесто Базиле (1857 — 1932)**, работавший одновременно как художник монументально-декоративного искусства и дизайнер.

Интерьеры его *гранд-отеля «Вилла Игеа» в Палермо* построены на принципе тотального синтеза искусств, в котором гибкие кривые линии переплетов стеклянных дверей и окон объединены в одну пластическую тему с деревянными цокольными панелями стен, рамами зеркал, изгибами женских фигур и растений в декоративных стенописях.



Гранд-отель «Вилла Игеа» в Палермо, 1899 — 1900, арх. Э. Базиль

Италия стиль «Либерти»

Восточные мотивы стали неотъемлемой частью творческого почерка многих итальянских архитекторов и дизайнеров, в том числе выдающегося дизайнера мебели **Карло Бугатти**, в работах которого чередуются образцы «чистого модерна» и восточной орнаментальной экзотики



Оригинальная и чисто национальная интерпретация стиля модерн сложилась в архитектуре **Голландии**. Ее основоположником был **Хендрик Петрус Берлаге (1856 — 1934)**



Х. Берлаге. Здание Фондовой биржи в Амстердаме (1897 — 1903).

Мебель **Берлаге** всегда функциональна, в отличие от изгибающихся линий ар-нуво в ней использовались прямоугольные формы, соответствующие, по его мнению, природе древесины, структура которой всегда выявлялась



Историки архитектуры иногда называют стиль модерн **«коротким замыканием»**, имея в виду его быстротечность, концентрацию на орнаменте, упругости линии.

- В Бельгии, Франции и Италии в графическом орнаменте и объемных мотивах преобладали криволинейные контуры на основе гибких, напряженных линий.
- В Южной Германии в работах Ричарда Римершмидта, Августа Энделла, Петера Беренса те же криволинейные абрисы сначала стали уточняться, а затем и вовсе геометризировались до стадии формальной композиции.

Ко времени «заката» стиля орнаментальность в архитектуре и дизайне начинает сходиться на нет. Орнамент трансформируется в конструкцию и структуру.

- Наиболее отчетливо тенденция к упрощению проглядывала в работах «четверки из Глазго» — Чарлза Ренни Макинтоша и венских художников, где лидера этого течения — Иозефа Хофмана — называли не иначе, как «Господин Квадратль», из-за пристрастия к элементарной геометрии и квадратным формам.