

Тема: Искусство западной Европы рубежа 19-20 веков.

Задание:

1. Прочитать предлагаемый материал, законспектировать.
2. Найти в интернете дополнительный иллюстративный материал по теме (например, живопись Альфонса Мухи, скульптура Майоля, графика Бердсли и т.д.).

17. Сравните творчество Ван Гога и Гогена.

Темы рефератов

- Пейзажная живопись К. Коро.
- Творчество художников барбизонской школы.

ИСКУССТВО ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ РУБЕЖА XIX — XX вв.

Конец XIX в. — время стремительного технического прогресса. На рубеже веков также стремительно возникают новые тенденции в искусстве — стиль модерн, художественное течение символизм и др. В архитектуре идет активный поиск новых конструкций, основанный на применении таких материалов, как сталь, цемент, бетон, железобетон, стекло и др. Технические возможности новой архитектуры позволяют сооружать висячие покрытия типа козырьков, перекрывать на основе сводчато-купольных систем большие пространства.

Примером новой архитектуры стала *Эйфелева башня*, сооруженная в Париже при подготовке к Всемирной выставке 1889 г. французским инженером А. Г. Эйфелем. Ажурный силуэт башни кажется легким, хотя она представляет собой грандиозную металлическую конструкцию 300-метровой высоты. Она представляла собой выдающееся техническое достижение своего времени, но парижане приняли ее не сразу. Теперь Эйфелева башня стала символом города.

В европейском и американском искусстве конца XIX — начала XX в. распространился стиль **модерн** (от лат. *modernus* — новый, современный), именуемый также *Ар нуво* во Фран-

- Критический реализм в живописи Милле и Курбе.
- Домье — мастер сатирических обрисов.
- Импрессионизм в живописи, скульптуре и музыке.
- Передвижники и импрессионисты.
- Творчество О. Родена.
- Живописные открытия постимпрессионистов.

ции и Англии (от фр. *art nouveau* — новое искусство; по названию парижского магазина-салона «Дом нового искусства»), югендстиль в Германии (от нем. *Jugendstil* — молодой стиль; в соответствии с названием мюнхенского журнала «Югенд», пропагандирующего новое искусство), сецессион в Австро-Венгрии (от лат. *secessio* — отделение, уход; по названию объединения молодых художников).

Первые признаки модерна появились в странах Европы практически одновременно. Художники стремились преодолеть эклектику, создать универсальный синтетический стиль. В искусстве модерна удивительным образом находят новую интерпретацию многие существующие ранее стили. Это не просто подражание внешним формам, свойственное эклектике, а осознанное использование достижений мировой культуры.

Возникновению оригинальной и яркой эстетики модерна способствовала идея синтеза искусств. Основной синтез считалась архитектура, объединяющая все прочие виды искусства — от живописи до моды. Новый стиль охватил жилищное строительство, городскую среду, домашнюю обстановку, одежду, украшения, изобразительное и декоративное искусство, театр.

Произведения модерна очень изысканы: им присущи плавные линии форм, контрастные цветовые сочетания, богатство декора живописи, мебели, светильников, статуэток, ковров и зеркал.

Скульптура модерна отличается текучестью форм и причудливостью силуэта (французы А. Бурдель, А. Майоль). В декоративно-прикладном искусстве особенно ярко проявились аналогии и переключки живого и неживого, реальности и фантазии (керамика испанца А. Гауди).

Принцип уподобления рукотворной формы природной и наоборот — один из ключевых в эстетике модерна. Художников вдохновляли растения, раковины, потоки воды, пряди волос и др. Это нашло отражение в архитектурной форме, в деталях зданий, в орнаменте, получившем необычайное развитие. Кроме того, преобразом формы и орнаментов в модерне служили стили прошлого, подвергавшиеся радикальному переосмыслению благодаря стилизации. Криволинейные основы архитектурной формы, рисунка паркета, настенных панно, очертаний предметов мебели, фантастических композиций ювелирных украшений и других изделий прикладного искусства удачно составляли единое целое. Линии орнамента несли в себе духовно-эмоциональную и символическую напряженность. Неразделенность жанров и видов искусства в рамках модерна приводила к относительной несамостоятельности живописи, графики и скульптуры. Многие художники одинаково успешно работали в «станковой» и «прикладной» сферах. Важной чертой модерна стало обращение к национальным традициям.

Архитектура. В архитектуре модерна выразилось органическое слияние конструктивных и декоративных элементов, так как конструкция подвергалась эстетическому переосмыслению и

включалась в декоративную систему здания. Наиболее целостными примерами синтеза искусств являются особняки, павильоны, общественные здания эпохи модерна. Как правило, они были построены «изнутри наружу», т. е. внутреннее пространство определяло облик здания. Фасады таких домов были несимметричны и походили на текучие образования, напоминающие одновременно природные формы и результат свободного творчества скульптора.

Испанский архитектор **Антонио Гауди** (1852—1926) в своих постройках ярко воплотил идеи модерна, в равной степени используя исторические и природные мотивы. Кроме зданий он проектировал удивительную мебель, решетки оград, ворот и перил с причудливыми узорами. Гауди, как и большинство испанцев, любил буйство красок и форм.

Одной из работ Гауди в стиле модерна является *дом Батло* в Барселоне, перестроенный для крупного промышленника. Архитектор полностью изменил планировку дома, устроив на первых трех этажах просторные апартаменты. Снаружи они оформлены изогнутыми каменными ограждениями, которые образованы выступами балконов и окон. Эти выступы напоминают скелеты фантастических животных. Главный фасад словно обтянут змеиной кожей. Он облицован битым стеклом различных оттенков голубого цвета. Крыша дома, конек которой похож на зубчики на спине дракона, покрыта рельефной черепицей. Балконы верхних этажей имеют сходство с карнавальными масками, поэтому барселонцы прозвали это здание «дом с масками».

Последней завершённой работой Гауди стал *дом Мила*, отвечающий тенденциям модерна. Облик дома Мила вызывает ассоциацию со скалой, в которой вырублены окна и балконы.



Г. Гимар. Наземный вход станции метро

Волнистые наружные стены определяют свободную и прихотливую внутреннюю планировку. В доме нет двух одинаковых комнат, прямых углов и ровных коридоров. По крыше можно гулять. Дымоходы оформлены как каменные цветы, возведены диковинные башенки, лесенки, перила.

Эусебио Гуэль, богатый промышленник и почитатель таланта Гауди, предложил архитектору застроить целый пригородный район на северо-западе Барселоны. Замыслу не суждено было полностью воплотиться, но Гауди успел разбить в этих местах, прежде совершенно безводных и лишенных зелени, удивительный парк. Здесь можно по достоинству оценить богатство декоративных эффектов, которых художник достигал с помощью керамических плиток и мозаик.

При входе стоят два павильона с волнообразными изразцовыми крышами. В центре размещается Колонный

зал, называемый Залом ста колонн (хотя их только 86). Здесь сказалось необычное использование архитектором элементов дорического стиля. Сверху зал образует террасу, огражденную длинной изогнутой скамьей, украшенной пестрой мозаикой.

Вершиной творчества Гауди является строительство *церкви Саграда Фамилия* (церковь Святого Семейства), начатое в 1884 г. Она была задумана как символ незыблемости католической веры и должна была стать центром комплекса зданий.

Саграда Фамилия — здание с латинским крестом в плане. Вокруг центральной апсиды размещается семь часовен. На этой классической схеме архитектор воздвигает второй уровень пространственной символизации: центральный шатер над перекрестием (Христос), четыре увенчанных шатрами столпа (евангелисты) вокруг него; еще одна вертикаль — над алтарем (Мария); три гигантских портала соответствуют главному и боковым входам. Поскольку пол храма на 4 м превышает отметку земли, огромная роль уделена лестницам.

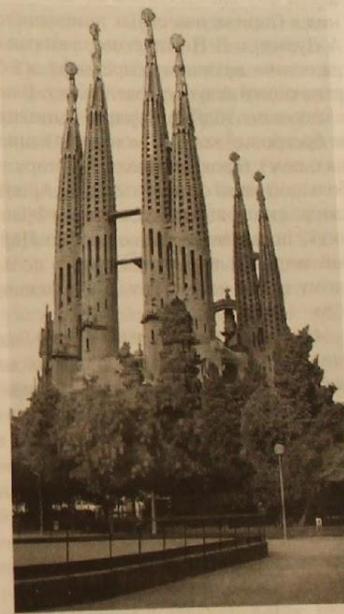
В соборе множество оригинальных конструкций: витые колонны первого яруса главного нефа; наклонные опоры с асимметричными капителями — второго и третьего ярусов; своды гиперболического сечения и др. Удивительны разветвления опор. Напоминая живые деревья, они спроектированы так, чтобы исключить распор и снять необходимость в устройстве наружных контрфорсов. Ветви колонн расходятся, перерастая в поверхности гиперболических сводов с отверстиями, подобными цветкам подсолнуха. Выше — второе перекрытие, так что вся высота нефов должна быть залита рассеянным светом, поступающим сверху. Здание воспринимается как живой организм, оно словно вырастает из земли. В его

орнаменте и резьбе также используются растительные мотивы. Готика не знала ничего подобного.

Гауди стремился постоянно присутствовать на стройплощадке, чтобы, наблюдая, как здание обретает форму, при необходимости тут же, на месте, внести изменения. Он никогда не доверял осуществление своих проектов кому-то другому. Когда в 1926 г. архитектор внезапно погиб под колесами трамвая, продолжить творение гениального мастера оказалось очень сложно. Фасад собора, построенный в наше время в стиле кубизма и украшенный скульптором Д. Сабирачи, являет полную противоположность замыслу Гауди и, на наш взгляд, не представляет большой художественной ценности.



А. Гауди. Дом Батло. Барселона



А. Гауди. Церковь Саграда Фамилия. Барселона

Известно, что Гауди хотел создать церковь с тремя фасадами, в которых воплощались бы темы: «Рождество», «Страсти Христовы» и «Воскресение». Каждый из фасадов должен был увенчиваться четырьмя башнями, наподобие тех, что украшают фасад «Рождество», достроенный в 1950-е годы. Этот грандиозный фасад перенял традиционные мотивы христианского искусства в крайне оригинальной манере: на нем тщательно воспроизведены изображения более двухсот видов животных и растений.

Безусловно, если бы Гауди сам завершил строительство церкви, он не довольствовался бы ее нынешним колористическим решением, сохраняющим натуральную окраску камня.

Многие из его работ отличаются разнообразием цветовых оттенков, отделочных материалов и способов облицовки.

Заслуга Гауди заключается в том, что он сумел извлечь из природного окружения и ввести в мир архитектуры ряд форм, мимо которых проходили поколения зодчих. Это воспроизведение природы, подражание ей стало фактически подлинной революцией в архитектуре.

Скульптура. Французский скульптор **Эмиль Антуан Бурдель** (1861—1929) вначале был учеником О. Родена, а затем искал в скульптуре закономерности, свойственные архитектуре. Наиболее удачные работы Бурделя начала 1910-х годов — «Танец» и «Музыка» (обе — 1912). Первая из них была создана под впечатлением от выступления в Париже известных танцовщиков А. Дункан и В. Нижинского, а вторая — на основе античного барельефа, изображающего девушку-флейтистку. В последующие годы А. Бурдель выполняет бронзовый конный монумент национальному герою генералу Альвеару — большой заказ от правительства Аргентины; выдающийся памятник «Франция», посвященный окончанию Первой мировой войны; памятник польскому поэту-романтику А. Мицкевичу и др.

Аристид Майоль (1861—1944) был сыном виноградаря (слово maillol на каталонском наречии означает «виноградная лоза»), учился в Париже живописи и изготовлению гобеленов, а в сорок лет занялся скульптурой. Его первую персональную выставку посетил О. Роден и очень хвалил работу «Леда» (1902). Лучшие скульптуры А. Майоля — «Средиземноморье. Мысль» (1901—1905), «Скованная свобода» (1905—1906) — представляют женские образы. «Скованная свобода» — это торс могучей женщины, воплощающий жиз-

ненную энергию, способную преобразовать мир. Композиция скульптуры проста и логична, пластика форм естественна и чиста.

После знакомства с подлинниками древнегреческой скульптуры и архитектуры А. Майоль ощутил родство с пластическим мышлением древних греков. Так появились скульптуры, напоминающие античных богинь: спокойная и мудрая «Флора» (1911), изящная «Иль-де-Франс» (1910—1932), юная, сильная и гибкая «Гармония» (1940—1944).

В 1930-х годах Майоля все больше привлекала природа. Он создал аллегорические скульптуры «Гора» (1935—1938), «Река» (1939—1943). Классическая простота произведений А. Майоля уничтожила последние следы академизма и вернула скульптуре XX в. ее древние основы, красоту и гармонию.

Живопись. Для живописи модерна характерны декоративность, орнаментальность целого в сочетании с реалистично выписанными деталями. Художники работали с большими цветовыми плоскостями, а мощные контурные линии придавали картинам дополнительный декоративный эффект.

Яркий пример — живопись чешского художника **Альфонса Мухи** (1860—1939). В декоративных панно он постоянно повторяет свои излюбленные темы: женщина с распущенными волосами, витиеватые стебли, цветы. Своеобразной моделью для различных комбинаций стиля модерн явились книги А. Мухи «Декоративные документы» (1902) и «Декоративные образы» (1905). Художник создал большую серию исторических картин «Славянская эпопея», где фольклорная основа дополнена оттенками символизма. Одна из последних работ А. Мухи — лирическая композиция «Три возраста». Огромный успех принесли худож-

нику афиши, в которых великолепно использованы спиралевидные линии и сложные завитки, изысканная цветовая гамма.

Австрийский художник **Густав Климт** (1862—1918) — один из главных представителей стиля модерн. В начале творческого пути он оформлял венские театры и музеи. В 1897 г. Климт возглавил венский Сецессион — Объединение художников Австрии, которые сплотились, чтобы порвать с академическим искусством и создать новую систему.

Одной из значительных работ Климта явился «**Бетховен-фриз**» (1901—1902) — более чем 34-метровая настенная роспись, которая выражала идею спасения человечества через искусство, перекликаясь с Девятой симфонией композитора. Помимо насыщенной аллегориями и символами стенной живописи Климт создавал прекрасные портреты, преимущественно женские. Характерный признак этих работ — соединение реальности и декоративности — взаимосвязь в целом натуралистического изображения человеческого тела с орнаментальными поверхностями. Климт использовал сочетание ярких мозаичных пятен и гладко окрашенных поверхностей. Своеобразная манера художника способствовала перенесению изображаемого в призрачный мир красоты.

На картине «**Юдифь**» (1901) Климт, вопреки легенде о благородстве героини, представил ее как «роковую» женщину (см. цв. вкл.). Одежды Юдифи, покрытые сложным узором, составляют единое целое с фоном. В этой композиции художник впервые применяет золотые краски, придающие еще большую декоративность живописи. Золотой цвет станет любимым цветом Климта. Полуобнаженная фигура написана мягкими, гладкими мазками, полна чувственной красоты. Этот

образ часто связывают с важным для творчества Климта персонажем, названным им *Nuda veritas* (лат. «обнаженная истина»). Обнаженная женская фигура у Климта олицетворяет чувственные инстинкты, несущие зло, но красота его живописи завораживает.

Пейзажи Климта напоминают изысканные декоративные панно. В лучших из них («Крестьянский сад с подсолнухами», «Аллея в парке перед дворцом Каммер») художник использует прием пуантилизма (живопись раздельными мазками), поэтому краски сияют, переливаются и мерцают.

Наиболее известным картинам Климта присущи характерные черты модерна: тяготение к символике, необычным декоративным эффектам, стремление экспериментировать с цветом и материалом («Поцелуй», «Соломея», «Юдифь и Олоферн», «Три возраста женщины», «Портрет Адели Блох-Бауэр I»).

Графика. В рамках модерна большое распространение получили книжная и журнальная графика (О. Бёрдсли в Англии, О. Роден во Франции), афиша и плакат (А. Тулуз-Лотрек и Э. Грассе во Франции, А. Муха — в Чехии).

Творчество английского графика **Обри Винсента Бёрдсли** (1872—1898) оказало значительное влияние на все проявления стиля модерн. Рисунки художника изысканны и декоративны. В них причудливо переплелись соблазн и порок, многие из картин Бёрдсли были откровенно скандально-го содержания.

Первая крупная работа художника — иллюстрации к книге «Смерть Артура» Т. Мэлори. Большая часть изображений построена на контрасте темного фона и светлых фигур. Утонченная гибкость присуща рисункам цветов, деревьев, морских волн. Движения персонажей выразительны. Пейзажи с тенистыми парками придают действию таинственную романтич-

