



# Принципы формообразования в стиле модерн

Выполнила: студентка 5 Ж курса

Бурдина А.

Проверил: Мартынов И. Н.



• Орхидея золотая в вазочке из горного хрусталя, Франция конца XIX, Эрмитаж

Многие исследователи считают модерн ориентированным на органические формы, а **органичность и имитационность** — отправными точками в процессе его формообразования.

Эти качества, реализуясь непосредственно, дают наиболее откровенные варианты «мимикрического» формообразования. Произведение искусства или какая-то его часть уподобляется органической форме или предмету.

Возникает формула своеобразного мимезиса. Например, удивительная морская чаша Эмиля Галле.

Чаша вызывает разного рода «морские» ассоциации — шум моря, движение волны и так далее. Все эти **уподобления проводятся** не методом прямого подражания натуре, а **метафорой, которая достигается пластикой и рисунком**. Сами предметы подражания, вызывающие ряд ассоциаций, диктуют формы, линии, то есть язык, которым пользуется мастер.

В модерне распространяется мода на разного рода изделия, имитирующие цветок в стакане или вазе, букет. Однако мастера не собираются обмануть человеческий глаз до конца. Никому не придет в голову, что перед ними живой цветок. **Имитационный прием таит где-то рядом эффект полной условности**. Их контраст при постоянной близости является особенностью метода модерна.

С принципом ориентации на органические жизненные формы связана еще одна особенность модерна, которую можно квалифицировать как **принцип саморазвития форм.**

Уподобленные частям живого организма формы модерна растут как бы сами, завершаясь там, где естественно может завершиться процесс этого роста.

Ранний и зрелый модерн не любит строгих геометрических форм (кубов или параллелепипедов), созданных руками человека. Прообразом для мастеров модерна становится геометризм «природного характера» - мир кристаллов, камней, минералов



*Антонио Гауди парк Гуэль,  
1900-1914, Испания*

Что же касается гнутых и переплетающихся линий и форм, то они приходят из растительного мира, и поэтому принцип самовоспроизведения, самостоятельного роста, внутреннего движения, как бы независимого от воли художника, реализуется в стиле модерн достаточно последовательно.

**В динамике форм модерна есть спонтанность, стихийность, самопроизвольность.**

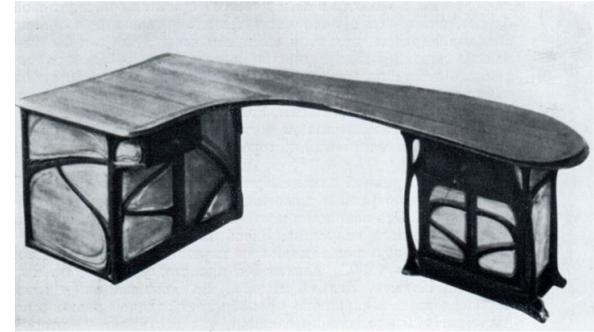
Примером может служить извивающаяся, как змея, балюстрада террасы парка Гуэль архитектора Гауди.

Стихийность, «витализм», саморазвитие форм предопределяют и еще одно качество модерна - **-принцип динамического равновесия.**

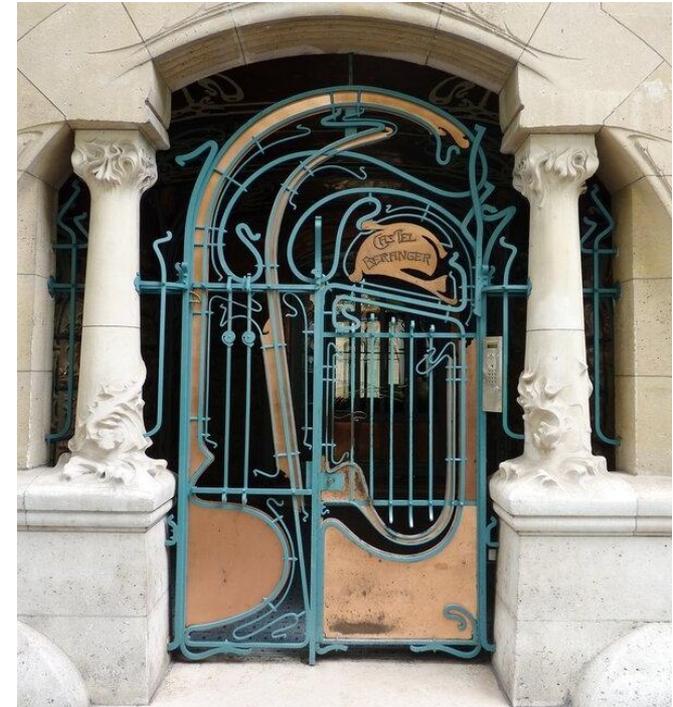
Это равновесие учитывает движение, ритм линий, расположение пятен. Оно не на поверхности—«внутри», скрыто за внешним беспорядком.

Живая природа всегда творит динамическое равновесие, не прибегая к симметрии, которую мы чаще всего находим в омертвелых явлениях — в минералах, в кристаллических образованиях.

Например, стол Гимара. Идея равновесия разворачивается здесь не просто «в плоскости», а с учетом ряда разных факторов — массы, объема, длины, ширины, местоположения.



1.



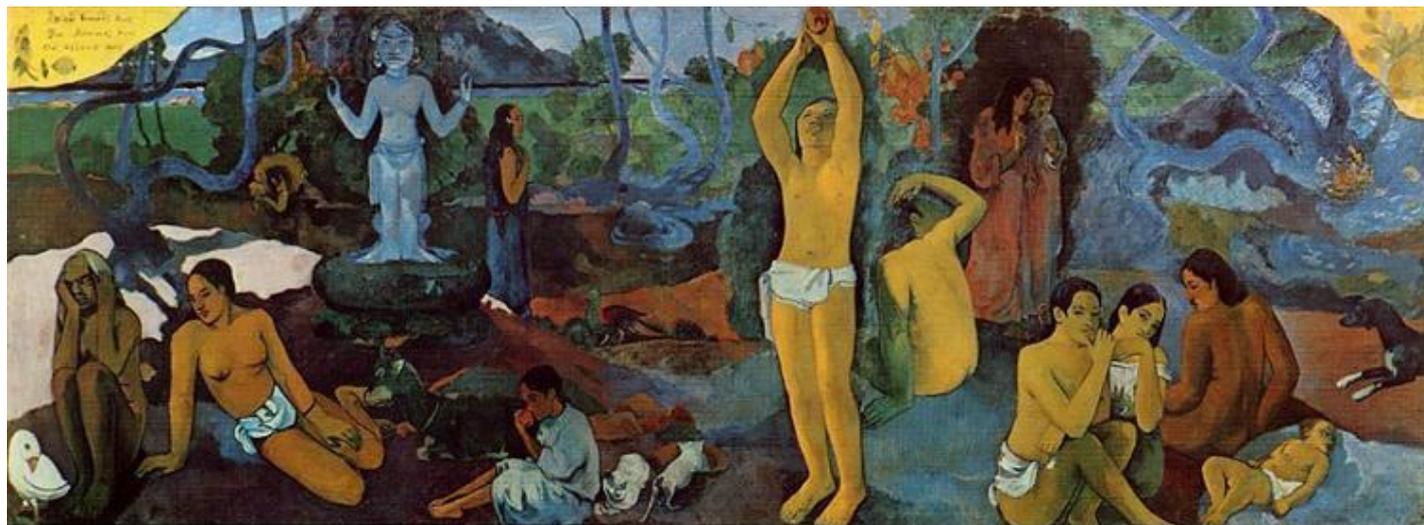
2.

*Эктор Гимар* 1. Стол, 1903 г., Музей современного искусства, Нью-Йорк

2. **Кастель Беранже.** Вход, 1897- 1898 гг., Париж

*Поль Гоген*

**Откуда мы, кто мы, куда мы идем?, 1897-1898гг.**  
Музей искусств, Бостон



**В модерне над симметрией и даже над равновесием частей преобладает ритм.**

Нельзя сказать, что композиция в таких произведениях совершенно пренебрегает задачей равновесия частей. Но эта задача не главная, она отступает на второй план перед непрекращающимся движением линий и форм по поверхности, организованным в определенный ритм.

Не случайно в живописи модерна так часто используются холсты вытянутого формата — либо узкие, тянущиеся вверх («Саломея» Климта), либо, наоборот, растянувшиеся в ширину, фризообразные («Откуда мы, кто мы, куда мы идем?» Гогена).

Вытянутая кверху форма особенно характерна для плакатов модерна. Такие же форматы преобладали в произведениях прикладного искусства — особенно в коврах, гобеленах.



*Поль Гоген А ты ревнуешь?*  
1892г., Пушкинский музей,  
Москва

*«Наиболее существенным является не форма, а ее окружение — пространство, пустота, которая ритмично располагается между ними...»*

Август Эндель из книги «Красота большого города»

Модерн рассматривает **объем и пространство, изображение/ предмет и фон как вещи равноценные.**

В некоторых случаях понимание фона преобразуется в орнаменте. Он становится чрезвычайно активным и подчас получает характер фигуры. Фактически фона здесь уже нет. То, что изображено сзади предмета первого плана, становится в свою очередь изображением.

Яркий гладкий фон часто применяется мастерами модерна. Не тронутый рисунком, он знаменует любовь модерна к пустоте. (фасад ателье «Эльвира» Энделя)

Идея равноценности изображения и фона приобретала и иные воплощения. Часто на холсте фон образует некие фигуры, пятна, формы благодаря определенному расположению предметов.



Фердинанд Ходлер  
Детство (исследование), 1893 г.  
Штеделевский художественный  
институт

Так же модерн использует прием акцентировки пятна, силуэта фигуры или предмета. Пятно отождествляется с силуэтом, определенно и четко очерченным линией. **Объем тяготеет к пятну**, вследствие чего **пространство — к плоскости**.

Тяготение объема к пятну приобретает у разных художников различный характер. В наименьшей степени у художника Франца фон Штука. В наибольшей в плакатах Тулуза -Лотрека, где объем полностью сведен к пятну. Художник при этом избегает ракурсов или намеренно нарушает перспективу. Это идеальный случай для стиля, который без труда разворачивает свою **линейную систему** и утверждает свой **плоскостный характер**.

В этом обширном пространстве между тем и другим художником разворачивается градация вариантов: в одних происходит тяготение к чистой плоскостности, а в других используется ракурс и метафорически передается объем.

Где-то в середине этого веера располагается живопись Гогена и Ходлера. Они часто прибегают к ракурсу. Но чаще всего светотеневая моделировка формы у них отсутствует или ослаблена.

В таком случае акцент в характеристике объема, пятна, силуэта переносится на линию. **Линия одновременно и передает объем, и ложится на плоскость.** Система линий здесь выражает трехмерности объема, тела. К «обязанностям» линии, которая обладает в искусстве модерна особой самостоятельной выразительностью, добавляется **функция — «переложение» на плоскость трехмерной формы.**

В некоторых работах обратив внимание на те линии, где смыкаются грани, плоскости, можно заметить принцип нервюрыности.

Принцип нервюрыности возвращается в архитектуру, скорее, как прием, не имеющий универсального значения и более типичный для живописи.

*«В доме Батло «внешняя нервюра» соединяет на кровле две поверхности, обработанные разными материалами. Эти поверхности встречаются друг с другом под острым углом, образуя гребень, обозначающий верхнюю линию крыши. Линия «нервюры» — кривая, изогнутая, неровная; она образовалась как бы случайно, в результате естественного роста форм, нашедшего предел в этом завершении...»* Д. В. Сарабьянов



*Антонио Гауди Дом Батло,  
1905—1907 гг., Барселона*

Кроме того нельзя представить модерн без стилизации.

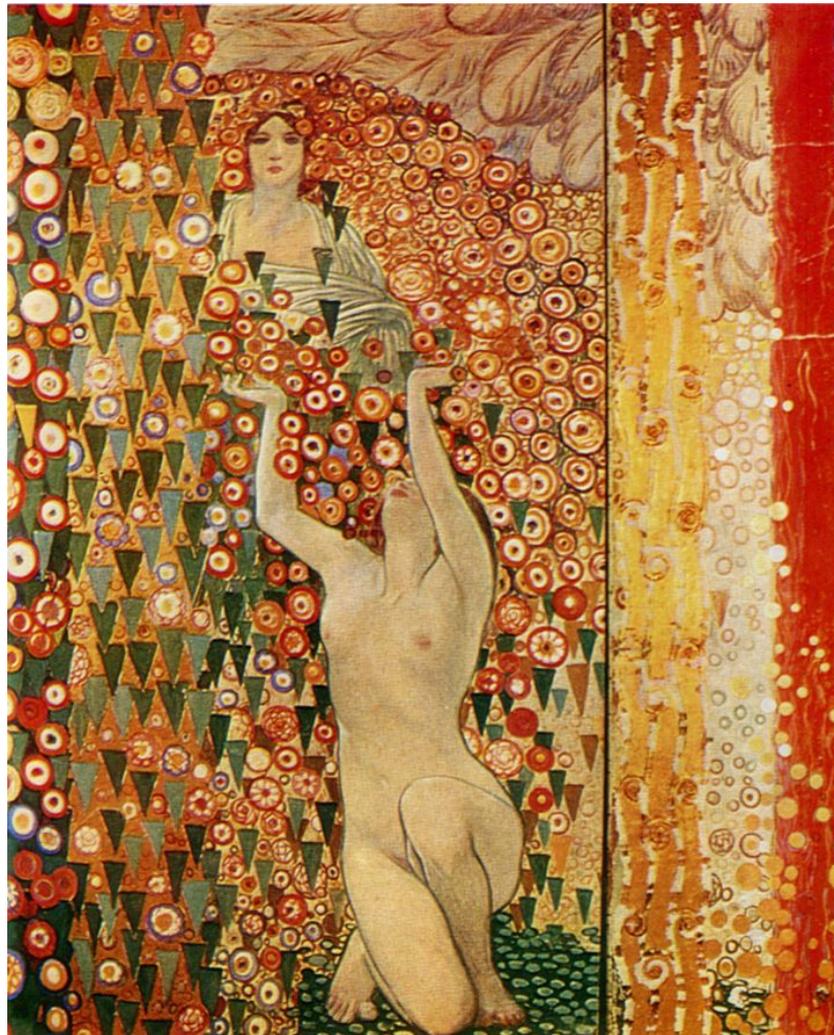
*« Стилизация модерна обладает творческим началом. Смысл ее состоит в преувеличении, изменении, преобразении образа.*

*Приемы предшествующего стиля используются в целях, соответствующих новому стилю..»*

Е. И. Кириченко

Модерн охотно перерабатывает формы готики. В некоторых своих вариантах он прибегает к приемам классицизма, при этом используя элементы гротеска в процессе освоения классицистического стиля.

**Галилео Кини Весна, которая постоянно самовозрождается,**  
1910-е гг., частное собрание



## ВЫВОД

- Стилизация в живописи и графике модерна есть способ соединения реального и условного. Художник прибегает к приемам стиля, усиливая, накладывая их на реальную действительность, добиваясь преобразования этой действительности. Здесь вступают в силу и ритмизация форм, линий и сведение объема к пятну с выделением силуэта, и выявление линейной основы плоскостного изображения, и принцип орнаментализации, который, пожалуй, особенно важен и чаще всего является свидетельством стилизации.
- Таким образом принципы формообразования тесно взаимосвязаны. От отправных точек в процессе формообразования органичность и имитационности исходит принцип саморазвития форм. Стихийность, «витализм», саморазвитие определяют принцип динамического равновесия. «Нервюорность» в живописи возвращает нас к взаимоуподоблению различных видов искусства, к имитации и подражанию. С этими последними качествами связана еще одна категория, без которой нельзя до конца осмыслить принципы формообразования в модерне, — категория стилизации.
- Не менее важно для характеристики стиля то, что объем тяготеет к пятну, вследствие чего пространство — к плоскости. В связи с чем линия становится выразителем трехмерности объема.

## Источники

- Д.В. Сарабьянов Модерн. М., 2001
- М. Гкрман Модернизм. Азбука- классика. 2003
- Т. И. Володина, Е. И. Кириченко, О. А. Николаева Большая российская энциклопедия/модерн [file:///tmp/mozilla\\_anna0/2221741.pdf](file:///tmp/mozilla_anna0/2221741.pdf)