



МОДЕРН

Авторы: Т. И. Володина, Е. И. Кириченко (модерн в России), О. А. Николаева



Л. Тиффани. «Образование». 1890. Витраж для Линсли-Читтенден-холла Йельского университета (Нью-Хейвен, США).

МОДЕРН (франц. *moderne* – новый, новейший, современный), стиль в архитектуре, декоративно-прикладном и изобразит. искусствах кон. 19 – нач. 20 вв. Другие названия: *ар нуво* и «современный стиль» (англ. *modern style*) в Великобритании и Франции [во Франции также «стиль метро» (*style Métro*), «стиль Гимара» (см. *Гимар* Э.), «стиль 1900»,

«иск-во конца века» (*art fin de siècle*) и др.]; «стиль Глазго» (*Glasgow style*) в Шотландии; *югендстиль* в Германии; *сецессион* в Австрии, Чехословакии, Польше; «стиль двадцати» (от наименования «Об-ва двадцати», созданного в 1884) и др. в Бельгии; *либерти* («стиль Либерти»), «цветочный стиль» (*stile floreale*), или «новый стиль» (*stile nuovo*) в Италии; «модерниста» (*modernista*), «модернистско» (*modernismo*, каталонский М.) или «молодое иск-во» (*arte joven*) в Испании; «новое искусство» (*nieuwe kunst*) в Нидерландах; «стиль Тиффани» (см. *Тиффани* Л.) в США; в России закрепилось назв. «модерн».

М. возник как один из видов неоромантич. протеста против господства позитивизма и прагматизма. Эстетика М. развивала идеи *символизма* и *эстетизма*, *философии жизни* (Ф. *Ницше*). М., по мысли ряда его теоретиков (Х. К. ван де *Велде*, опиравшийся на социалистич. утопии У. *Морриса*), должен был создать вокруг человека цельную, эстетически насыщенную пространственную и предметную среду, выразить духовное содержание эпохи с помощью *синтеза искусств*, новых, нетрадиц. форм и приёмов, а также совр. материалов и конструкций. Самым ярким проявлением «предмодерна» в Великобритании (и в Европе в целом) принято считать оформление англо-амер. худ. Дж. *Уистлером* «Павлиньей комнаты» (1877; ныне – в галерее Фрир в Вашингтоне):

оно включает мн. признаки будущего стиля М. – использование плоскостных живописных панно на стенах, прерванных резными дерев. панелями прихотливого рисунка, гнутых линий контуров, сочетание графич. начала с декоративностью.

Наиболее последовательно принципы М. осуществились в сфере создания богатых индивидуальных жилищ. Так, мастера круга У. Морриса обновили тип индивидуального жилого дома (архитекторы Ч. [Войзи](#), У. Р. Летаби, Ч. Р. Эшби, М. Х. Б. Скотт и др.), ориентированного на традиции нар. зодчества Англии. Но в духе М., стремившегося стать универсальным стилем своего времени, строились и многочисл. деловые, пром. и торговые здания, вокзалы, театры, мосты, доходные дома, рестораны и т. д. М. пытался преодолеть характерное для культуры 19 в. противоречие между художественным и утилитарным началом, придать эстетич. смысл новым функциям и конструктивным системам, приобщить к иск-ву все сферы жизни и сделать человека частицей худож. целого.

М. противопоставил [эkleктизму](#) 19 в. единство, органичность и свободу развития стилизованной, обобщённой, ритмически организованной формы, назначение которой – одухотворить материально-вещную среду, выразить тревожный, напряжённый дух переломной эпохи. Период становления М. – рубеж 19–20 вв. – отмечен нац.-романтич. увлечениями, интересом к ср.-век. и нар. искусству. Для этого этапа характерно возникновение худож.-ремесленных объединений, часто противопоставлявших себя индустриальному произ-ву: [«Искусства и ремёсла»](#) в Великобритании, «Объединённые худож.-ремесленные мастерские» (1897) и «Немецкие мастерские худож. ремёсел» (1899) в Германии, «Венские мастерские» (1903) в Австрии, и др.

Для М. характерны черты интернационального стиля, основанного на применении принципиально новых худож. форм, взаимопроникновение станковых и декоративно-прикладных форм иск-ва, а также отсутствие эволюции. Орнамент М., во всех видах иск-ва структурно организующий плоскость, и своеобразный ритм его гибких линий прежде всего сложились в графике, что способствовало быстрому распространению М. в 1890-х гг. Значит. роль сыграла прежде всего печатная графика (наиболее демократическая): театральные афиши и программы (Ж. Шере, Э. Грассе, чеш. худ.



Ж. Шере. Афиша «Palais de Glace» на Елисейских Полях в Париже. 1896.

А. [Муха](#), А. де [Тулуз-Лотрек](#) во Франции; Х. К. ван де Велде в Бельгии; У. Брэдли в США, и др.), рекламные плакаты (Я. Тороп в Нидерландах, Муха и др.), календари, книжные и журнальные иллюстрации [художники берлинских журналов «Pan» и «Die Insel» (Г. [Фогелер](#) и др.), мюнхенских журналов «Jugend» и «Simplicissimus» (О. Экман, Ю. Диц, Т. Т. [Хейне](#), О. Гульбрансон, Б. Пауль), парижского ж. «La Revue Blanche» (преим. мастера группы [«Наби»](#)), лондонских журналов «Hobby Horse» (А. Макмердо, С. Имейдж), «The Savoy», «The Yellow Book» и «The Studio» (О. [Бёрдсли](#) и др.), венского ж. «Ver Sacrum»]; станковые графич. произведения Т. [Стейнлена](#), Ф. [Брэнгвина](#) и др.

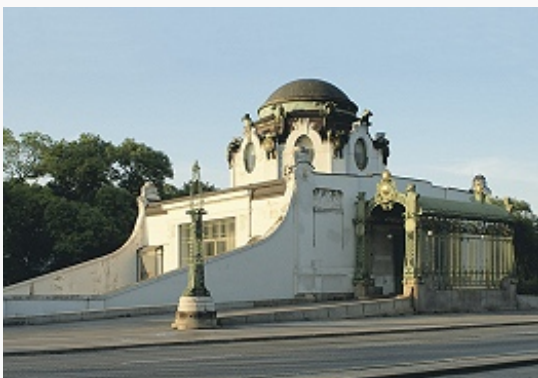


Фасад фотоателье «Эльвира» на Фон-дер-Танн-штрассе в Мюнхене. 1897–98. Архитектор и дизайнер А. Эндель. Скульптурный рельеф уничтожен в 1937, здание разрушено в 1944.

В противоположность эклектизму с его интересом к достоверности воспроизведения отд. деталей историч. и нац. стилей, М. стремился возродить дух стилевого единства всех составляющих худож. организма, общность и взаимовлияние всех видов искусства. Это предопределило появление нового типа художника – универсала, соединившего в одном лице архитектора, графика, живописца, проектировщика бытовых вещей (дизайнера) и часто теоретика. Идея синтетического, цельного произведения иск-ва (Gesamtkunstwerk) ярче всего воплощена в архитектуре интерьеров, лучшие образцы которых отличаются ритмической



Р. Ф. Ларш. Настольная лампа «Лой Фуллер». Бронза, позолота. Ок. 1900. Баварский национальный музей (Мюнхен).



Кайзер-павильон на станции Хитцинг Венской железной дороги. 1894–1901. Архитектор О. Вагнер. Фото В. М. Паппе

согласованностью линий и тонов, единством деталей декора и обстановки (обои, мебель, лепнина, панели, арматура светильников), целостностью однородного перетекающего пространства, усложнённого и расширенного зеркалами, многочисл. дверными и оконными проёмами, живописными панно или витражами. В 1895 Х. К. ван де Велде создал проект отделки парижской галереи С. Бинга «Ар нуво», назв. которой (уже использованное в бельг. ж. «L'Art Moderne» в 1880-е гг.) стало одним из наименований нового стиля; для его творчества характерны осознание первостепенной значимости архитектуры, подчиняющей себе др. искусства, и ориентация на наследие ср.-век. и нар. иск-ва. Влиянием идей Э. [Виолле-ле-Дюка](#), апологета готики, отмечено творчество ряда крупнейших мастеров М. в разных странах – В. [Орта](#), ван де Велде, Э. Гимара, А. [Гауди](#), Х. П. [Берlage](#).

Архитектура М. в поисках единства конструктивного и художественного начал вводила свободную, функционально обоснованную планировку, применяла каркасные конструкции, разнообразные, в т. ч. новые, строит. и отделочные материалы (железобетон, стекло, кованный металл, необработанный камень, изразцы, фанера, холст). Свободно размещая в пространстве здания с различно оформленными фасадами, архитекторы М. восставали против симметрии и



Центральный вокзал в Хельсинки.
1904–14. Архитектор Элиель
Сааринен.

регулярных норм градостроительства.

Богатейшие возможности формообразования, предоставленные новой техникой, они использовали для создания подчеркнута индивидуализированного образного строя; здание и его конструктивные элементы получали декоративное и символически-образное осмысление. Наряду со стремлением к необычным живописным эффектам, динамикой и текучей пластичностью масс, уподоблением

архит. форм органич. природным явлениям (работы А. Гауди, В. Орта, Э. Гимара; А. Энделя, Б. Панкока, Р. Риммершмидта, Б. Пауля в Германии; Дж. Соммаруги, К. Бугатти, А. Кампанини в Италии, и др.), неприятием геометризма («прямая линия мертва», по выражению Х. К. ван де Велде), существовала и тенденция «рационального» М. Тяготение к геометр. правильности больших, спокойных плоскостей, к строгости, порой даже пуризму (ряд построек Ч. Р. [Макинтоша](#) и др.), получило теоретич. обоснование в кн. «Современная архитектура» (1895) О. [Вагнера](#). Идеи Вагнера получили своеобразное развитие в творчестве его учеников – Й. [Хофмана](#) и Й. [Ольбриха](#) в Австрии, М. [Фабиани](#) в Австрии и Словении, Я. [Котеры](#) в Чехии, Й. [Плечника](#) в Словении, а также О. [Перре](#) и Г. Перре во Франции, Г. Мутезиуса, А. Месселя, Г. Тессенова и П. [Беренса](#) в Германии и др. Некоторые архитекторы нач. 20 в. предвосхищали во многом [функционализм](#), стремились выявить каркасную структуру здания, подчеркнуть тектонику масс и объёмов (ряд сооружений Вагнера, Беренса и др.). Важное место в М. занимало стилевое направление, развивавшееся в русле нац. романтизма; среди его образцов – архитектура т. н. северного М. (Элиель [Сааринен](#), Г. Гезеллиус, А. Э. Линдгрэн, Л. Сонк в Финляндии; К. Вестман, Р. Эстберг в Швеции; М. Нюроп в Дании; Э. Э. [Лехнер](#) в Венгрии).

Осн. выразит. средством в стиле М. является орнамент, который не только украшает произведение, но и формирует его композиц. структуру. В интерьерах бельг. архитекторов изящные линейные плетения, подвижные растит. узоры покрывают стены, полы и потолки, концентрируются в местах их сопряжения, объединяяarchit.

плоскости и активизируя пространство. В бесконечно текущих, чувственно-сочных линиях декора сокрыт символич. смысл, в них сочетается изобразительное с отвлечённым, одухотворённое с вещным. У мастеров венского М. (Й. Хофмана, Й. Ольбриха), в работах шотл. группы «Четверо» во главе с Ч. Р. Макинтошем строго геометричный орнамент варьирует мотивы круга и квадрата. Несмотря на провозглашённый отказ от подражания историческим стилям, мастера М. использовали линейный строй япон. гравюры, стилизованную орнаментику мавританского иск-ва (преим. зодчие Каталонии – А. Гауди, Л. Доменек-и-Монтанер и Дж. Пуч-и-Кадафальк), растит. узоры эгейского иск-ва и готики, элементы декоративных композиций барокко, рококо, ампира.

Развитие М. в живописи, скульптуре и сценографии во многом предопределили установки лит. символизма, тяготевшего к мифотворчеству и повлиявшего на иконографию М. Среди крупнейших живописцев и скульпторов кон. 19 – нач. 20 вв. нет ни одного, творчество которого полностью вмещалось бы в рамки эстетич. и типовых особенностей М. Картины и панно М. рассматривались как элементы интерьера, его пространственной и эмоциональной организации. Поэтому декоративность стала одним из гл. качеств живописи М. Характерно часто встречающееся в ней парадоксальное сочетание декоративной условности, орнаментальных «ковровых» фонов и вылепленных со скульптурной чёткостью и осязаемостью фигур и лиц первого плана (Г. Климт в Австрии, Ф. Кнопф в Бельгии и др.). Выразительность живописи достигалась сочетанием больших цветовых плоскостей (художники группы «Наби» во Франции, Э. Мунк в Норвегии), тонко нюансированной монохромией. Поэтика символизма обусловила интерес к символике линии и цвета, к темам мировой скорби, смерти, эротики, к миру тайны, сна, легенды, сказки. В разной степени с М. соприкасается творчество мн. других живописцев символистского направления: поздний А. Бёклин, Ф. Ходлер и Ф. Валлоттон (Швейцария), М. Клингер, Ф. фон Штук (Германия), П. Гоген, А. де Тулуз-Лотрек, О. Редон и художники группы «Наби» (Франция), Г. Кини (Италия), Я. Тороп (Нидерланды), А. Галлен-Каллела (Финляндия), Я. Прейслер, С. Выспяньский, В. Войткевич, Э. Окунь (Польша), Й. Риппль-Ронаи и А. Кёрёшфой-Криш (Венгрия) и др.; некоторые из них занимались монументальной живописью в содружестве с

зодчими М. В области скульптуры несомненное влияние М. испытали О. [Роден](#), П. Рош, А. [Майоль](#) (Франция), М. Клингер, В. [Лембрук](#), Г. [Кольбе](#), Г. Обрист (Германия), Ж. Минне (Бельгия), М. [Россо](#) (Италия). В иск-ве витража работали Э. Грассе (Франция), А. Муха (Чехия) и др.

Динамика и текучесть формы и силуэта характерны как для скульптуры, так и для произведений декоративно-прикладного иск-ва М., уподобляющихся феноменам природы с их органич. внутр. силами: керамич. и железные изделия А. Гауди; металлич. ограды метро Э. Гимара, стеклянные изделия Э. Галле и Л. Тиффани, бытовые предметы франц. мастеров Р. Ф. Ларша, А. Шарпантье, Э. Грассе; ювелирные украшения и др. изделия Р. [Лалика](#) и фирмы [Картье](#); дизайн мебели Галле, Гимара, Л. Мажореля, Ж. Хёнтшеля во Франции, также Х. К. ван де Велде, А. Гауди, Ч. Войзи, Ч. Р. Макинтоша, П. Беренса, Й. Хофмана, Ф. Брэнгвина и др.

Своеобразной реакцией на декоративизм М. стало творчество таких значит. мастеров эпохи (испытавших в начале творч. пути влияние Л. Г. [Салливена](#)), как А. [Лоз](#) (Австрия) и один из основоположников [органической архитектуры](#) Ф. Л. [Райт](#) (США). В 1907 в Мюнхене был основан [«Немецкий Веркбунд»](#) – объединение архитекторов, художников декоративного иск-ва и промышленников; оно как бы утверждало преемственность по отношению к «рациональному» М. зодчества и иск-ва Новейшего времени: в деятельности этого объединения, помимо мастеров М. (Х. К. ван де Велде, Г. Мутезиус, Р. Риммершмидт, П. Беренс, Й. Хофман и др.), участвовали В. [Гропиус](#), [Ле Корбюзье](#), Л. [Мис ван дер Роз](#). В футуристич. проектах А. [Сант-Элиа](#) и сооружениях архит. [экспрессионизма](#) 1-й пол. 20 в. можно видеть влияние органичности форм М. Но по своей сути М. является завершающей стадией «исторического» развития архитектуры, осваивавшей опыт зодчества прошлого (в отличие от пришедшей ему на смену «внеисторической» архитектуры [модернизма](#)), и его наследие отражено в «традиционной» линии архитектуры 20 в. – [неоклассицизме](#), [ар деко](#), [постмодернизме](#) и др.

В России картина развития М. отличается многоликостью. Здесь также получили широкое распространение нац.-романтич. варианты М., его интернациональные «современные» разновидности в версиях, родственных франко-бельг., шотландско-



Вестибюль Витебского вокзала
в С.-Петербурге. 1904. Архитектор
С. А. Брожовский.

Фото Д. В. Соловьёва

австр. и скандинавскому М., а также самобытный вариант «рационального» М., полностью свободный от историч. аллюзий либо отмеченный использованием элементов классицизма. Предшественником этого направления стал [кирпичный стиль](#), применявшийся чаще всего в утилитарном строительстве (фабрично-заводские сооружения, земские больницы и т. п.). «Рациональный» вариант М. смыкается с одновременно развивавшимся неоклассицизмом, представленным в России в силу ряда причин много полнее, чем в др. европ. странах. Ещё одна особенность, отличающая Россию, состояла в том, что стилевые поиски были сосредоточены в первую очередь в двух столицах – Москве и С.-

Петербурге.

Зарождение рус. М. связано с деятельностью мастеров [Абрамцевского художественного кружка](#) (В. М. [Васнецов](#), А. М. [Васнецов](#), В. А. [Серов](#), В. Д. [Поленов](#), Е. Д. [Поленова](#), К. А. [Коровин](#) и др.; также наиболее универсальный из мастеров этого круга – М. А. [Врубель](#)), мастерских [Талашкино](#) (Н. К. [Рерих](#), С. В. [Малютин](#) и др.), позднее – худож. объединения [«Мир искусства»](#). Мастера «Мира искусства», помимо одноим. журнала, организовали две выставки в С.-Петербурге и Москве: «Современное иск-во» и «Выставка архитектуры и худож. пром-сти нового стиля» (обе 1902–1903). Национально-романтич. версия М. в зодчестве, прикладном иск-ве и живописи (монументальной и станковой) известна под назв. [неорусского стиля](#). «Рациональный» М. и «классические» традиции проявились в деловых и конторских сооружениях, зданиях банков, доходных домов в обеих столицах. Построенный по проекту Ф. О. [Шехтеля](#) Ярославский вокзал в Москве (1902–1904) – одно из ярких гражд. сооружений неорусского стиля, в то время как его интерьеры, лишённые



М. А. Врубель. Панно «Венеция».
1893. Русский музей (С.-
Петербург).

историч. реминисценций, отличаются последовательно рациональной трактовкой форм. Спроектированные им доходные дома с равным основанием можно отнести к «рациональному» М. и неоклассицизму, также и к «средневековому», романтич. направлению. Среди др. архитекторов М. – работавшие в Москве Л. Н. [Кекушев](#), И. С. Кузнецов, И. А. [Иванов-Шиц](#), Г. И. Макаев, И. А. [Фомин](#), англ. арх. В. Ф. [Валькот](#), петерб. мастера Ф. И. [Лидваль](#), Н. В. Васильев, А. Ф. Бубырь, М. С. Лялевич, Р. Ф. Мельцер. Своеобразным явлением рус. архитектуры следует считать появление архитекторов, занятых преим. проектированием церковных зданий: И. Е. [Бондаренко](#), В. А. [Покровский](#), А. В. [Шусев](#) (автор проекта [Марфо-Мариинской обители](#)) и др.

Среди мастеров рос. изобразит. иск-ва и сценографии, сближавшихся с М., – М. А. Врубель, художники-«мирискусники», В. Э. [Борисов-Мусатов](#), скульпторы П. П. [Трубецкой](#), А. С. [Голубкина](#), модельер Н. П. [Ламанова](#).

Литература

Лит.: Schmalenbach F. Jugendstil. Ein Beitrag zu Theorie und Geschichte der Flächenkunst. Würzburg, 1935. Bern, 1981; Schmutzler R. Art Nouveau – Jugendstil. Stuttg., 1962; Hofstätter H. H. Geschichte der europäischen Jugendstilmalerei. Köln, 1963; Guerrand R. H. Art Nouveau en



Лестница холла в особняке
С. П. Рябушинского на Малой
Никитской улице в Москве. 1900–
03. Архитектор Ф. О. Шехтель.
Фото Д. В. Соловьёва

Europe. P., 1965; Barilli R. *Il Liberty*. Mil., 1966;
Pevsner N. *The sources of modern architecture and
design*. L., 1969; Борисова Е. А., *Каждан Т. П.*
Русская архитектура конца XIX – начала XX в.
М., 1971; Bossaglia R. *Le mobilier Art Nouveau*. P.,
1972; Hamann R., Hermand J. *Stilkunst um 1900*.
2. Aufl. Münch., 1975; Турчин В. С. *Социальные и
эстетические противоречия стиля модерн //*
Вестник МГУ. Сер. 5. История. 1977. № 6;
Johnson D. *American Art Nouveau*. N. Y., 1979;
Кириллов В. В. *Архитектура русского модерна*.
М., 1979; Ahlers-Hestermann F. *Stilwende*.
Aufbruch der Jugend um 1900. Fr./M., 1981;
Кириченко Е. И. *Русская архитектура 1830–
1910-х гг.* 2-е изд. М., 1982; она же.
Архитектурные теории XIX в. в России. М., 1986;
Wallis M. *Jugendstil*. Dresden, 1982; Sterner G. *Art
Nouveau, an art of transition*. Woodbury, 1982;

Levy M. *Liberty style*. N. Y., 1986; Берсенева А. А. *Европейский модерн: венская
архитектурная школа*. Екатеринбург, 1991; она же. *Архитектура модерна*.
Екатеринбург, 1992; Calloway S. *Liberty of London: masters of style & decoration*. Boston,
1992; Борисова Е. А., *Стернин Г. Ю.* *Русский модерн*. 2-е изд. М., 1994; Горюнов В. С.,
Тубли М. П. *Архитектура эпохи модерна*. СПб., 1994; Duncan A. *Art Nouveau*. N. Y.,
1994; Володина Т. И. *Модерн: проблемы синтеза // Художественные модели
мироздания*. М., 1997. Кн. 1; Masini L. V. *Art Nouveau*. Firenze, 2000; Нащокина М. В. *Сто
архитекторов московского модерна*. М., 2000; она же. *Московский модерн*. 2-е изд. М.,
2005; Escritt S. *Art Nouveau*. L., 2000; *Art Nouveau / Ed. J. Miller a. o.* L.; N. Y., 2000;
Сарабьянов Д. В. *Модерн. История стиля*. М., 2001; Tschudi-Madsen S. *Art Nouveau
style*. Mineola, 2002; Buchholz K. *Im Rhythmus des Lebens. Jugendstil und Bühnenkunst*.
Stuttg., 2007; Fahr-Becker G. *Jugendstil*. [Köln], 2007; Sembach K. J. *L'Art Nouveau*. L.,
2007; Ивашко Ю. *Модерн Европы и Киева*. К., 2007; Kempton R. *Art Nouveau: an
annotated bibliography*. Los Ang., 1977.

