

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.4.31>

Монашерова Инна Эдуардовна

ПЕРВЫЕ АФИШИ АР-НУВО В ТВОРЧЕСТВЕ ЭЖЕНА ГРАССЕ

В статье рассматриваются афиши ар-нуво в творчестве Эжена Грассе - швейцарского художника-графика, работавшего во Франции и ставшего одним из пионеров стиля, наряду с Жюлем Шере, Тулуз-Лотреком и Альфонсом Мухой. Автор выявляет стилистические и художественные особенности, характерные для его графического искусства, а также отражает его влияние на работы Альфонса Мухи и на судьбу французской художественной афиши ар-нуво в целом. Вдохновляясь японским, средневековым искусством и живописью прерафаэлитов, он создавал нежные, одухотворенные женские образы для своих афиш, подобные которым впоследствии воплощал в своих работах Поль Бертон.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2019/4/31.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 4. С. 152-155. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/4/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

8. **Зайцев В. И.** Астраханское ханство. Изд-е 2-е. М.: Восточная литература, 2006. 304 с.
9. **Кононенко Е. И.** Архитектура мечети как объект интерпретации [Электронный ресурс]. URL: <https://dspace.spbu.ru/bitstream/11701/9343/1/07-Конonenko.pdf> (дата обращения: 23.02.2019).
10. **Равинский И. В.** Хозяйственное описание Астраханской и Казанской губерний. СПб., 1809. 550 с.
11. **Сызранов А. В.** Ислам в Астраханском крае: история и современность // Вестник Евразии. 2006. № 4. С. 116-131.
12. **Халитов Н. Х.** Мусульманская культовая архитектура Волго-Камья с IX до начала XX в. (генезис, этапы исторического развития, закономерности типов и формообразования): дисс. ... д. архитектуры. М., 1992. 136 с.
13. **Червоная С. М.** Искусство и религия: современное исламское искусство народов России. М.: Прогресс – Традиция, 2008. 600 с.

ARCHITECTURE OF ASTRAKHAN MOSQUES IN THE XIX – EARLY XX CENTURY: HISTORICAL-STYLE ASPECT

Bondareva Nadezhda Ivanovna, Ph. D. in Pedagogy

Tolpinskaya Tat'yana Pavlovna

Astrakhan State University of Architecture and Civil Engineering

nadezhda27@mail.ru; kafdrr@aucu.ru

The article investigates the most important features of the architecture of Astrakhan mosques built in the XIX – early XX century. The authors argue that they are an example of the all-Russian style and volumetric-compositional trend that existed in the pre-revolutionary Russian architecture. The consideration of the volumetric-compositional, style and decorative components of a number of historical mosques makes it possible to reveal the most typical historical-style features in the appearance of the presented architectural objects and to make certain contribution to the formation of the overall picture of Astrakhan architecture development.

Key words and phrases: Islam in Astrakhan region; model projects of mosques; all-Russian volumetric-compositional trend; characteristic features in architecture of Astrakhan mosques in the XIX – early XX century.

УДК 7; 5527

Дата поступления рукописи: 28.01.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.4.31>

В статье рассматриваются афиши ар-нуво в творчестве Эжена Грассе – швейцарского художника-графика, работавшего во Франции и ставшего одним из пионеров стиля, наряду с Жюлем Шере, Тулуз-Лотреком и Альфонсом Мухой. Автор выявляет стилистические и художественные особенности, характерные для его графического искусства, а также отражает его влияние на работы Альфонса Мухи и на судьбу французской художественной афиши ар-нуво в целом. Вдохновляясь японским, средневековым искусством и живописью прерафаэлитов, он создавал нежные, одухотворенные женские образы для своих афиш, подобные которым впоследствии воплощал в своих работах Поль Бертон.

Ключевые слова и фразы: афиша; прерафаэлиты; искусство; фон; изображение; динамика; концепция; композиция; колорит; реклама.

Монашерова Инна Эдуардовна

Московская государственная художественно-промышленная академия имени С. Г. Строганова

innamonasheroval@gmail.com

ПЕРВЫЕ АФИШИ АР-НУВО В ТВОРЧЕСТВЕ ЭЖЕНА ГРАССЕ

Актуальность исследования обусловлена тем фактом, что афиша, став непременным атрибутом улиц и общественных заведений в 1890-1900 гг. во Франции, получила свое распространение по всему миру и развивается по сей день. Интересно обратиться к истокам ее формирования в творчестве одного из основных идеологов стиля – Эжена Грассе. **Цель** исследования – выявить стилистические и художественные особенности афиши Эжена Грассе, отразить его влияние на творчество французских художников-современников, таких как Альфонс Муха и Поль Бертон. Несмотря на ряд статей и исследований, посвященных творчеству Грассе, впервые предпринята попытка выявить характерные черты его творчества в жанре афиши. Материалы статьи могут быть использованы для музейной и выставочной деятельности, а также при атрибуции и реставрации предметов искусства рассматриваемого периода.

Стиль ар-нуво (фр. L'Art Nouveau – «новый стиль») зародился в 1880-х годах и просуществовал до начала Первой мировой войны. Во Франции он получил свое окончательное название по названию магазина, открытого гамбургским торговцем художественными изделиями Самуэлем Бингом, в котором продавались не только товары из Китая и Японии, но и работы Э. Грассе, А. Тулуз-Лотрека, Р. Лалика, П. Боннара, Л. К. Тиффани и др. В США новый стиль стал называться «тиффани» по имени Л. К. Тиффани, в Германии – «югендштил» по названию вышедшего в 1896 году иллюстрированного журнала, в Италии – стиль «либерти», в Австрии – «сецессион», в Испании – «модернизм», а в России – «модерн». Его прямыми предшественниками принято

считать прерафаэлитов, в частности их идейного вдохновителя Уильяма Морриса, который воплощал свои творческие замыслы не только в изобразительном искусстве, но и в дизайне, а в качестве декоративного элемента предпочитал растительные мотивы, что в дальнейшем будет характерно для большей части мастеров ар-нуво, особенно на французской почве [4, р. 48-50].

Исследователь Д. В. Сарабьянов рассматривает зарождение стиля в искусстве Уильяма Блейка, в его симметричных композициях, изображениях, уподобленных орнаменту, извивающихся фигурах и «готической» экзальтации жестов персонажей, в единстве живого и неживого [3, с. 78]. Основной идеологией стиля было стать единым синтетическим стилем, в рамках которого было возможно создавать практически все предметы, необходимые для повседневной жизни человека. Таким образом, возник интерес к дизайну интерьеров, керамике, ювелирному искусству, а также получила стремительное развитие графика, перейдя из ранга второстепенного искусства в самостоятельную и широкую отрасль [9, р. 206].

Наибольшее влияние на искусство ар-нуво оказало японское искусство, в основном благодаря гравюрам, буквально нахлынувшим в европейские художественные магазины, а во Франции, в частности, стиль ар-нуво вдохновлялся искусством постимпрессионизма и символизмом. Плавность и текучесть линий, огромный интерес к растительным орнаментам, природе женской красоты и образу “femme fatale” в изобразительном искусстве (в поздний период модерна – уподобление женской фигуры орнаменту [3, с. 254]), новое восприятие цвета и композиции, эстетизация быта и предметной среды – вот те немногие черты, характерные для искусства «конца столетия». Сарабьянов приводит суждение Л. П. Монаховой: «Характерно, что в этот период становления модерна широкое распространение получает так называемая “философия жизни”, которая при всем ее идеалистическом переносе понятия “жизни” на все явления природы и общества давала возможность “увидеть” реальность в том аспекте ее восприятия, который пришел вместе с научными открытиями XIX века. И именно это наделяло видимого мира определенной “жизненной силой”, его “одушевление” подготовили появление модерна» [2, с. 172]. «Жизненная сила» в искусстве модерна воплощалась в сюжетах «вихрей», «хороводов» и «вакханалий», в культивировании стихии и страсти [3, с. 54], а реальность воспринималась сквозь призму мифа.

Интересуясь искусством других стран не только современного им периода, но и предшествующих цивилизаций – древнегреческим, древнеегипетским, византийским, художники оказались способными органично объединить их основные стилистические принципы на основе развития новых технических и художественных возможностей рубежа веков. Однако они не отказывались от собственных поисков и стремлений. Тем не менее стиль ар-нуво прекратил свое существование в середине 1910-х годов, в дальнейшем оказав влияние на стиль «ар деко» [Там же, с. 210].

Несмотря на широкое распространение стиля ар-нуво во всем мире, в частности во Франции, очевидно, что в области графики не все художники полностью нашли себя в «новом стиле». Наиболее последовательно его концепцию удалось воплотить швейцарскому художнику-графику Эжену Грассе.

Эжен Грассе родился и начал свой творческий путь в Швейцарии, обучаясь на архитектора, затем работая в качестве художника и скульптора, но наибольший расцвет его творчество переживает в Париже, куда он переехал в 1871 году. В искусствоведческой литературе, посвященной искусству афиши или стилю ар-нуво, его рассматривают в качестве отца дизайна в стиле ар-нуво во Франции. Грассе придерживался мнения, что любой мыслящий художник, творящий в разных областях искусства, в конце концов приходит к восприятию архитектуры как основы любого стиля [8, р. 28].

Как и большая часть художников ар-нуво, он был разносторонним мастером, воплощал свои творческие идеи не только в афише, но и создавал мебель, витражи и ювелирные украшения [5, р. 47]. Он разработал множество вариантов цветочного и растительного орнамента, характерного для его графических работ [7]. Исследователь Ж. Дельваль отмечает влияние искусства средневековых мастеров витражей на работы Грассе, подчеркивая, что масштабность, простоту и наивность средневекового искусства, сдержанность линий художник обогатил природной поэзией и безукоризненностью рисунка и цвета, а также полагает, что в своих работах Грассе во многом вдохновлялся искусством Дальнего Востока, в особенности Японии [Ibidem].

Как уже было отмечено ранее, на искусство ар-нуво оказали влияние английские прерафаэлиты. В творчестве Эжена Грассе также можно найти черты прерафаэлитизма: в поэтичности образов девушек, словно пришедших из снов, задумчивых, погруженных в себя, прекрасных и не особенно запоминающихся, в выборе цвета их волос – рыжего и черного, излюбленных прерафаэлитами, в том, как обильно Грассе украшает растительными орнаментами свои изображения, наполняя их символическим смыслом. Вместе с тем в художественном смысле он отходит от искусства своих предшественников и развивается в рамках ар-нуво – его палитре присущи насыщенные цвета, разнообразная гамма, зачастую полученная путем смешения красок, линии его рисунка плавные и текучие. В отличие от Мухи он не разбавляет краски белым для придания колориту нежности, а предпочитает яркие цветовые акценты. Все его изображения построены не столько на очевидных контрастах, сколько на мягких противопоставлениях насыщенных цветов. Он использует широкие контуры, как бы обводя изображение и заполняя его цветом. В этом очевидно влияние японского искусства, а также Тулуз-Лотрека – он тоже любит крупную форму и избегает мелких деталей.

Грассе не стремится приблизить образы к реальности или сделать их портретными, даже когда ему предстоит создать изображение для конкретного заказчика. Особенно это заметно в афише к выступлению танцовщицы Сюзи Дегез 1905 года. Жизнерадостная девушка изображена в танце, окруженная растительным и подобным хвосту павлина орнаментами, ее волосы развеваются, словно змеи. Художник использует свой любимый желто-зеленый колорит, для фона – темно-красный цвет, но в целом цветовая гамма представляется

очень гармоничной и сдержанной. Он выбирает вертикальный формат и вписывает фигуру во весь рост, изображая девушку застывшей в движении танца, вытянувшей ногу немного вперед – таким образом, наряду с развевающимися волосами, он вносит динамические элементы в композицию. Для изображения женских образов Грассе использует на своих афишах эффект развевающихся волос, чтобы передать движение. Он любит летящие линии, волосы его героинь словно овеиваются ветром.

Для коммерческой рекламы художник также выбирает решения в духе романтических мечтаний. На афише для рекламы чернил «Марке» 1892 года изображена девушка-арфистка, задумавшаяся в момент написания письма. Женские образы Грассе олицетворяют молодость, красоту и простоту, в отличие от изысканных девушек у Альфонса Мухи. Драматично и интересно с художественной точки зрения решена его афиша для рекламы Сары Бернар в роли Жанны д'Арк 1894 года, она отличается от тех афиш, что создавались им в то же время для других актеров. Фон практически не проработан, заполнен цветными облаками, а героиня застыла, прижав руку к сердцу и закатив глаза к небу под градом стрел и копий. Е. К. Виноградова в статье «Альфонс Муха и чешский плакат» пишет о том, что Эжена Грассе зачастую называли учителем Мухи, а его афишу для Сары Бернар в роли Жанны д'Арк – прототипом первой афиши чешского художника [1, с. 178]. Однако Альфонс Муха, создавая одноименную афишу для актрисы Мод Адамс, предпочитает более декоративное решение, с большим количеством цветочного орнамента. Как и Грассе, он поместил свою героиню в центре афиши, однако она одета не в доспехи, а в крестьянское платье. В основном Грассе предпочитает вместо фона изображать цветные облака, особенно не прорабатывая их, а орнаменты размещать на одежде, в отличие от афиш Мухи [8, р. 199].

Характерна его реклама мексиканского шоколада «Массон» 1892 года, в которой он изображает мексиканца, старающегося укротить лошадь. В этой афише есть доля карикатурности, свойственная работам его современника Альбера Гийома. При этом Грассе вводит в изображение динамику, изображая лошадь летящими линиями на пересечении диагоналей.

Афиша «На площади Клиши» 1896 года также необычна для рекламных афиш Грассе. Ориентальную тему в рекламе восточного магазина художник воплощает в образе восточного торговца, беседующего с англичанином и, видимо, рассказывающего ему о достоинствах своего товара. При этом Грассе с увлечением воспроизводит декоративные узоры ковров. Фигуру англичанина художник кадрирует, используя прием контраста в изображении стоящих напротив друг друга фигур.

Более нежные образы и изящные концепции Грассе предпочитает для афиш, рекламирующих художественные выставки или иллюстративные издания (афиши «Салон ста» (1897), «Ларусс» того же года), на которых изображает задумчивых девушек с цветами. Эти афиши гораздо больше отвечают духу ар-нуво, чем рассмотренные ранее, так как воплощают основные черты и художественные мотивы стиля.

Исследователь Алан Вейл в своей книге «Афиши мира» называет Поля Бертона учеником Эжена Грассе [10, р. 23]. Свою мысль он подтверждает цитатой Бертона, в которой тот выразил основные тезисы творчества художника таким образом: «Наше новое искусство не является и не должно являться ничем, кроме продолжения и развития нашего французского искусства, приглушенного Ренессансом. Мы хотим создать оригинальное искусство, образцом которого служит природа, правилом – воображение и логика, в котором используются в качестве деталей фауна и флора Франции, а также то, что дают столь декоративные искусства Средневековья. Я не стремлюсь копировать природу в самой ее сути. Если я задумаю растение как элемент декорации, я не стану воспроизводить все жилки на листьях, точный оттенок этих цветов, я, возможно, использую в качестве стебля текучую линию, более стройную, которой не обладают натуральные цветы и растения. Я без колебания, например, изображу волосы своих персонажей желтыми, красными или зелеными, если этого потребует колорит рекламы» [Ibidem, р. 38].

Поль Эмиль Бертон изучал искусство в Вильфранш-сюр-Соне, после чего переехал в Париж, где позже был зачислен в Художественную школу Герена и брал уроки у Люка-Оливье Мерсона. На самом деле Бертонову было нелегко избавиться от влияния своего учителя: его «Салон Ста» 1897 года является практически повторением «Салона Ста» Грассе 1894 года – на афише изображена в пол-оборота белокурая юная дева, вззирающая на зрителя. Как и на афише Грассе, героиня окружена цветущей растительностью, но, в отличие от задумчивой девушки с книгой в руках, она в своем смелом наряде и усыпанная изысканными украшениями отражает дух своего времени. В качестве фона Бертон выбирает нежно-голубой оттенок, гармонирующий с цветом глаз героини, а молочно-белый оттенок ее кожи становится самым светлым пятном на изображении. Он, так же как Грассе, черными тонкими штрихами заполняет фон, но если у Грассе – это повторение растительных элементов, то Бертон делает их геометрическими и покрывает ими свободное пространство полностью.

Для большинства своих рекламных афиш Бертон использует образы длинноволосых миловидных девушек, погруженных в мечтания, но его героини словно являются собирательными образами девушек Грассе и Мухи: они всегда погружены в природную среду, окружены цветочными и растительными элементами, так же, как у Грассе – афиша к иллюстрированному журналу «Эрмитаж» (1897), к «Книге Магды» – сборнику стихов Армана Сильвестра (ок. 1898), «Санта Мария дель Фьор» – афиша к одноименному роману Рене Буалева (1897), «Уроки скрипки» – реклама учителя скрипки (1898), «Источник Рош» (1899), а в афише «Фоли Бержер: Лиан де Пужи» (1898) художник прибегает к вытянутому типу изображения, характерному для Мухи, внося динамику за счет позы танцовщицы и сетчатого фона в форме круга, который Муха также использовал для внесения динамики в композицию. В то же время афиши Бертона отличаются оригинальной цветовой гаммой

пастельных и теплых оттенков: спелых охристых, желтых, каштановых и красных, а также нежнейших пастельных: фисташкового, небесно-голубого, бледно-розового, не характерных для афиш его современников.

Творчество Грассе оказало влияние не только на соотечественников, но и, благодаря активному распространению афиш посредством периодических изданий, а также многочисленным выставкам, на иностранных художников. Уже в своей работе для «Либре Эстетик» 1898 года бельгийский графический художник Гизбер Комбаз значительно отличился от своих соотечественников и современников: он отказался от изображения жизнерадостной девушки, разглядывающей эстамп или картину. В этой работе, как и в ряде последующих, он выбирает анималистическое изображение – павлина, чей несколько надменный вид и яркий окрас также соответствуют эстетике ар-нуво. Этот образ дает возможность проявить мастерство рисовальщика в игре причудливых линий, то плавных и текучих, то закручивающихся в спирали или переходящих в растительные мотивы, светлых контуров, придающих изображению мозаичность, как у Грассе. Исследуя восточное, и в частности китайское, искусство, он применял эти мотивы в своем творчестве. Он создал еще несколько разнообразных афиш для «Либре Эстетик» (1899, 1903), изображая то орла, то девушку с подсолнухами, то порт, и, что примечательно, они также были больше похожи на открытки: художник оставляет внизу пустое пространство для надписи, использует мелкий шрифт, и текст не отвлекает внимание от изображения. Средневековые мотивы, яркие, насыщенные оттенки, обилие растительных мотивов и воссозданная сказочная атмосфера – это отличительные особенности его афиш, сделавших его стиль индивидуальным, однако отражающих его вдохновение работами Грассе.

Афиши Эжена Грассе интересны не столько своими композиционными решениями, сколько яркостью колорита и любовью художника к цветочным орнаментам. Грассе проявляет фантазию в композиционных решениях и выборе мотивов для коммерческой рекламы, но те рекламные афиши, которые не предполагают продвижение определенного товара, оказываются крайне похожими, изображая юных задумчивых девушек. Женские образы Грассе пронизаны одухотворенностью, зачастую они проникновенно смотрят на зрителя, но они мало соотносятся с реальностью, а стилизованы под определенный тип красоты – томные девушки с бледными лицами и большими глазами. Афиши Эжена Грассе, особенно его женские образы, отличаются от афиш художников-последователей Жюля Шере или Стейнлена иной концепцией замысла. Он является полноценным мастером ар-нуво, не заимствуя его отдельные художественные приемы, а в полной мере реализует декоративную концепцию стиля. Яркая, чистая цветовая гамма, плотные контуры, интерес к крупной форме – характерные особенности его художественного языка, повлиявшие также на афиши Поля Бертонна. В то же время Альфонс Муха, который, очевидно, также вдохновлялся его женскими образами и использовал символику, демонстрирует более изысканный и рафинированный стиль афиши и рекламы, в котором несколько упрощена композиционная составляющая, но при этом акцентирован декоративный компонент.

Список источников

1. **Виноградова Е. К.** Альфонс Муха и чешский плакат // Виноградова Е. К. Графика и проблемы чешского искусства конца XIX – начала XX в. М.: Наука, 1975. С. 172-205.
2. **Монахова Л. П.** Становление эстетического стереотипа предметных форм в период модерна // ВНИИТЭ (Московский технологический университет): материалы по истории художественного конструирования. М.: Искусство, 1972. С. 143-172.
3. **Сарабьянов Д. В.** Модерн. История стиля. М.: Галарт, 2001. 344 с.
4. **Fahr-Becker G.** Art Nouveau. Cologne: Evergreen, 1997. 428 p.
5. **Hiatt C.** Picture posters. A short history of illustrated placard. L.: George Bell and Sons, 1895. 367 p.
6. **L'age de l'affiche** // Revue de deux monde. 1896. Septembre. Vol. 137. P. 201-217.
7. **L'oeuvre d'Eugene Grasset** // Editions de La Plume. Paris, 1900. P. 5-15.
8. **Meggs Ph. B., Purvis A. W.** Meggs' history of graphic design. 4th ed. John Wiley & Sons, 2006. 696 p.
9. **Silverman D. L.** Art Nouveau in fin-de-siecle. France: Politics, psychology, and style. Berkeley, etc.: University of California Press, 1989. 450 p.
10. **Weill A.** L'affiche dans le monde. Somogy, 1991. 412 p.
11. **Weill A., Hall G. K.** The poster. A worldwide survey and history. L., 1985. 422 p.

THE FIRST ART NOUVEAU POSTERS IN EUGÈNE GRASSET'S CREATIVE WORK

Monasherova Inna Eduardovna

*Stroganov Moscow State Academy of Design and Applied Arts
innamonasherova@gmail.com*

The article examines the role of art nouveau posters in the creative work of Eugène Grasset – the Swiss graphic artist, who worked in France and became one of the pioneers of the style, along with Jules Chéret, Toulouse-Lautrec and Alphonse Mucha. The author identifies the stylistic and artistic peculiarities typical of his graphic art and analyses his influence on Alphonse Mucha's works and on the French art nouveau poster on the whole. Having been inspired with the Japanese medieval art and the Pre-Raphaelite painting he created tender, exalted female images similar to those, which subsequently appeared in Paul Berthon's works.

Key words and phrases: poster; Pre-Raphaelites; art; background; image; dynamics; conception; composition; colour; advertising.