

УДК 7.02.

**РАЗРАБОТКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ВИЗУАЛЬНЫХ
КОГНИТИВНЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ ДИНАМИЧЕСКИХ
СИСТЕМ – ЮВЕЛИРНЫХ УКРАШЕНИЙ
НА ПРИМЕРЕ КОЛЬЕ В СТИЛЕ МОДЕРН**

Жуков В.Л., Гаврилова К.О.

ФГБОУ ВО «СПГУПТД», г. Санкт-Петербург

Изучен генезис стиля модерн, его эстетика в рамках кластера визуальных когнитивных информационных динамических систем предметной области объектов дизайна, формирующегося в процессе художественного стилеобразования. На базе полученной информации разработано колье в стиле модерн.

Ключевые слова: модерн, ирис, дизайн, ювелирное искусство.

Стиль модерн, появившийся на свет около 1890 года и просуществовавший приблизительно до 1914 года, полностью изменил декоративные искусства. В полном смысле слова интернациональный, он оказал значительное влияние на множество художественных форм в различных странах. Зарождение модерна в западноевропейских странах происходило почти одновременно, однако его родиной считается Бельгия, где были построены городские особняки, являющиеся первым манифестом стиля модерн. В различных частях Европы идеи модерна трактовались по-разному, отражая индивидуальность каждой страны. Новый стиль был известен под разными названиями: во Франции это был стиль метро, в Германии – югендстиль, в Австрии – стиль сецессион, в Италии – стиль либерти, в Испании — модернизм, но все они стремились к обновлению и созданию новых оригинальных форм [1].

Модерн зарождался под знаком неприятия всей послеренессанской архитектуры как новый европейский стиль, не имеющий исторических

аналогов. К объектам дизайна конца XIX – начала XX века часто применяют понятия «неоромантизм» или «национальный романтизм». Неоромантические тенденции в формообразовании объектов дизайна в основном опирались на традиции средневекового и народного искусства, обращаясь часто к фольклорным образам. Неоромантизм в каждой стране имеет свои национальные истоки. В России это в значительной степени деятельность абрамцевского кружка, возникшего в начале 1870-х годов по инициативе С.И. Мамонтова, а позже – художественных мастерских, созданных М.К. Тенишевой в имении Талашкино Смоленской губернии, где возрождались традиционные крестьянские художественные ремёсла [2]. Подобные мастерские, работа которых была направлена на развитие народных художественных традиций, создавались во многих европейских странах, особенно в Англии, где они опирались на идеи У. Морриса и «Движения искусств и ремёсел». Модерн в разной степени затрагивал отдельные страны и творчество конкретных мастеров таких как А. Муха, А. Тулуз-Лотрек, Г. Климт, Р. Лалик, Л. Галле, В. Орта, Г. Ж. Гимар, К.О. Моне, в России – архитектор Ф. О. Шехтель, художники М. А. Врубель, И.Я. Билибин, С. В. Малютин.

Основной признак модерна – декоративность, принцип стиля – уподобление рукотворной формы природной и наоборот, основной мотив – вьющееся растение, основной колорит – неяркие, приглушённые цвета, полутона, особенно популярна светло-зеленая гамма, оттенки лилового, жемчужно-серые цвета, а также насыщенные золото и охра.

Создатели стиля, вне зависимости от рода деятельности, вносили в него выдающиеся достижения прошлого и самые изящные и утончённые идеи своего времени. В объектах дизайна важная роль отводилась стилизованному флористическому орнаменту, гибким текучим формам. Листья, цветы, стволы и стебли, также как и контуры тела человека или животного

с присущей им асимметрией – руководство к действию и источник вдохновения.

Во время модерна исчезает разделение на отдельные виды искусства, так как всё подчиняется господству орнамента. Объекты дизайна рассматриваются как единое целое, вплоть до последней детали. Модерн не подчёркивает структурность, не разделяет объект дизайна, а напротив, сливает разнородные части.

Символизм идеологически обосновал стиль модерн. Символизм на рубеже веков – это исключительно словесность и никогда – произведения пространственных искусств. Символизм представлялся универсальным свойством художественного сознания эпохи, касающимся самих основ мироощущения человека. Поэтому, когда писатели-символисты пытались поставить рядом с собой таких мастеров, как Врубель или Борисов-Мусатов, они обращались скорее к содержанию их работ, а не к стилевым особенностям.

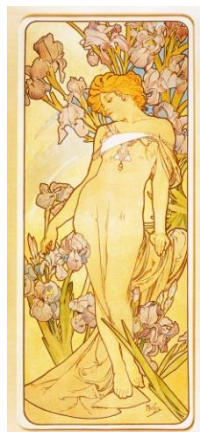
Результатом новых стилевых направлений стал орнамент. Но «орнамент модерна не удовлетворялся ролью декоративного обрамления или заполнения пауз, ритмического аккомпанемента к основной теме. В беспокойной назойливости его ритмов ... есть претензия самому вести эту главную тему, быть прямым и полным выражением меняющегося на рубеже веков ощущения мира. ... По поводу модерна можно рискнуть заговорить и о «психологическом» орнаменте, непосредственно откликающемся на душевную жизнь определённого человека» [3].

Подобным «психологическим» орнаментом насыщал свои работы Альфонс Муха. «При помощи изысканных графических средств Муха ведёт глаз зрителя через всю сложную систему своих композиций, вводя его внутрь концентрического ядра и снова выводя его наружу, часто к какому-нибудь вещественному атрибуту» [4]. Работы А. Мухи с изображением ириса показаны на рис. 1 и 2.

Рис. 1. Аметист, серия
«Драгоценные камни»,
Альфонс Муха



Рис. 2. Ирис, серия
«Цветы», Альфонс
Муха



Влияние стиля модерн отразилось и на ювелирном искусстве, в котором начала развиваться утончённость растительного орнамента, это проявлялось и в пластичном движении форм с изощрёнными очертаниями, в художественном построении и загадочном колорите, который возникал от присутствия, например, различного цвета камней. В орнаментальном декоре флорального направления модерна нашёл отражение волшебный и поэтический мир растений и животных: изумрудные ящерицы и змеи, пестрокрылые стрекозы и бабочки, величавые подсолнухи и камыши, роскошные орхидеи, элегантные ирисы, нежные ландыши, эффектные цикламены и лилии.

Ювелиры модерна создавали работы настолько прекрасные, что публика наконец-то могла увидеть в украшениях не только дорогой аксессуар для костюма или бального наряда, но и подлинное произведение искусства.

Изменения в искусстве модерна, обусловленные отказом от академизма и историзма XIX века создали условия для дальнейшего развития современного искусства. Уничтожение разделения на различные виды искусства, в частности на высокое искусство и искусство прикладное, внесло оживление в художественный промысел, благодаря чему он стал неотделим от изобразительной культуры. И хотя отношение к модерну было спорным, вначале он был отвергнут, а затем вновь стал объектом восхищения, его наследие остаётся неопровержимым фактом и в своем стремлении

к уникальности и эксперименту он переступает через художественные течения прошлых лет непосредственно в современность.

Особенности творчества Клода Моне

К. Моне, как и другие импрессионисты, писал чистыми цветами, не смешивая краски на палитре для получения тонов и оттенков, как было принято в традиционной живописи. Он плотно наносил на холст мазки определённых цветов, сочетание которых в восприятии человеческого глаза дает различные оттенки. Любимым детищем Моне были мотивы «сада в Живерни», они занимают большое место в творчестве художника. И на многих картинах присутствует изображение ирисов: высоких, ярких, со своим особым очарованием. Художник наносит на холст ликующие чистые цвета, передавая зрителю своё ощущение полноты жизни и счастья, рождённое от соприкосновения с природой. Нежные цветы ирисов на переднем плане картины словно заглядывают нам в глаза. Под кистью Моне они будто обретают душу [5].

Ирисы известны человечеству более 4-х тысячелетий. Свидетельство тому – обнаруженное на Крите древнее изображение юноши, окружённого ирисами. С тех пор ирис не утратил былой привлекательности, а лишь приобрёл самые лучшие качества декоративно цветущего растения. Ирис – символ модерна. Он изображён на фасаде дома Ф. Шехтеля, его любил М. Врубель, о нём слагал стихи А. Блок, ему посвящали романсы. Ирис в высшей степени достоин своей славы. В Европе ирис символизирует доверие, мудрость и надежду [6].

Ирисы в творчестве К. Моне

Работы с изображением ирисов Клода Моне можно сгруппировать по хронологическому признаку. Первая группа – цветущие ирисы в саду дома художника в Живерни, изображение которых представлено на рис. 3. Таких работ две, одна из них находится в музее д'Орсе, а вторая – в художественной галерее Йельского университета [7].

Вторая группа работ с ирисами была выполнена в 1914–17 годах. Это тёмные и жёлтые ирисы, изображенные либо на фоне неба с резким цветовым контрастом, довольно декоративные, либо среди трав, написанные огромным количеством различных цветов и показанные на рис. 4.

И, наконец, последние две работы с ирисами Клода Моне относятся к концу жизни художника, к 1924 году. Внешне они напоминают работы 1914–17 годов, но колорит стал ярче и проще, что можно увидеть на рис. 5.

Наиболее сильное впечатление производит картина «Сад ирисов в Живерни» (рис. 3). Под очарованием данного произведения и на основании данных, полученных при изучении генезиса модерна, его эстетики и орнамента появилась идея создания колье, основным художественным образом для которого был выбран цветок ириса, один из наиболее почитаемых растений в эпоху модерна. Основываясь на характерных чертах модерна — асимметричности форм, плавной текучести линий был создан эскиз изделия (рис. 6).

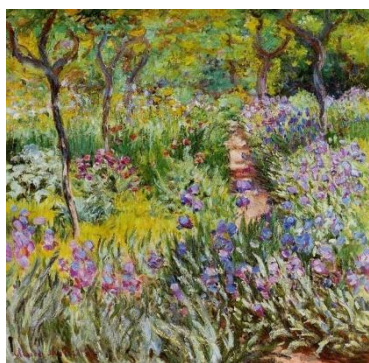


Рис. 3. Сад ирисов в Живерни, 1899–1900 гг.



Рис. 4. Жёлтые ирисы, 1914–17 гг.

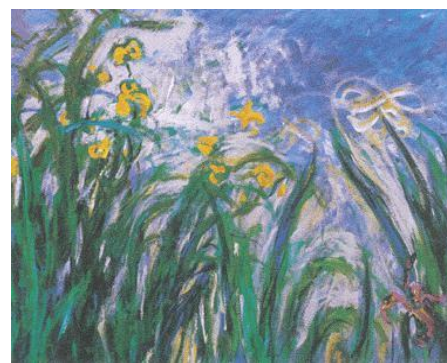


Рис. 5. Жёлтые ирисы и мальва, 1914–17 гг.

Колористика колье тесно связана с пластикой: гармоничное взаимодействие цвета и формы подчёркивает живописно-пластичный характер изделия, выявляет его пространственную композицию.

Выбор материалов для колье обоснован цветовым решением, эксплуатационными и технологическими свойствами, необходимыми для его изготовления: износостойкость и литейные свойства. Также немаловажна се-

рийность изготовления: использование дорогостоящих камней и металлов несовместимо с тиражированием изделия. Реализация колье предполагается в единичном виде, с возможностью создания мелкой серии из менее дорогих материалов. При единичном изготовлении материалом будут являться белое золото, бриллианты, аметисты, опал, при мелкосерийном производстве – серебро, муассониты, искусственный аметист и опал.

Визуализация колье представлена на рис. 7.



Рис. 6. Эскиз колье



Рис. 7. Визуализация колье

В дальнейшем планируется исследовать возможности реализации флористических мотивов в русском модерне.

Выводы

Для языка зрительных образов, выражающим когнитивное искажение объективной реальности для художественных образов объектов дизайна параллельно решается задача для ряда положений теории дизайна и наукой века, этому соответствует выявление и применение набора архетипических символов, связанных с событиями [8] в пластическом искусстве. Поиск архетипов смыкается с многочисленными исследованиями экзотических или архаических культур, искусство которых и было одним из главных источников для создания образов. Вместе с тем, начиная с Пикассо, Модильяни, Альфонса Мухи, Клода Моне и других развитие этого искусства сопутствует появлению новых современных ювелирных изделий.

Библиографический список

1. Миллер Д. Модерн / Д. Миллер. – М. : Астрель, 2008. – 240 с.
2. Борисова Е.А. Русский модерн / Е.А. Борисова, Г.Ю. Стегнин. – М. : Советский художник, 1990. – 360 с.
3. Герчук Ю.Я. Что такое орнамент?/ Ю.Я. Герчук. – М.: Галарт, 1998. – 326 с.
4. Ворончихин Н.С. Орнаменты. Стили. Мотивы / Н.С. Ворончихин, Н.А. Емшанова. – Ижевск : Изд-во Госуд. Удмуртск. ун-тета, 2004. – 120 с.
5. Великие художники, том 4, Клод Моне. – М. : Директ-Медиа, 2009. – 50 с.
6. Ирис – символ модерна [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.liveinternet.ru/showjournal.php?journalid=2670896&tagid=456> (дата обращения 19.09.15).
7. Ирисы в искусстве и жизни [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://iris-art.livejournal.com/11840.html> (дата обращения 19.09.15).
8. Мелик-Гайказян И. В. и др. Миф, мечта, реальность: постнеклассические измерения пространства культуры / под ред. И. В. Мелик-Гайказян. – М.: Научный мир, 2005. – 256с.

V. L. Zhukov, K. O. Gavrilova