

ОРНАМЕНТ ВЕНСКИХ МАСТЕРСКИХ В ДИЗАЙНЕ ТЕКСТИЛЬНЫХ АКСЕССУАРОВ: ОТ ИЗУЧЕНИЯ К ТВОРЧЕСКОМУ ЭКСПЕРИМЕНТУ

Гончарова Софья Кемальевна,

магистрант кафедры художественного текстиля

Научный руководитель: кандидат искусствоведения М.С. Широковских.

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица»,
Санкт-Петербург, Россия, e-mail: goncharova.s.k@yandex.ru

УДК 74.01/.09

ББК 85.125

Аннотация

Статья посвящена проблеме преобразования исторического орнамента в текстильные композиции. Исследуется трансформация орнаментальной культуры «Венских мастерских» в современном текстиле и костюме, а также рассматривается их художественное наследие, воплощенное в тканях, коврах, интерьерных росписях и иных проектных работах. Особое внимание автор уделяет рисункам и их интерпретациям в современной моде. Отмечена актуальность данной темы в научно-исследовательской работе магистрантов. Представлены образцы готовых изделий – текстильных палантинов.

Ключевые слова:

палантин, текстиль, ар-нуво, ар-деко, декоративная ткань, магистратура

Рубеж XIX–XX в. являлся важным периодом в развитии искусства Австрии: Вена стала одним из культурных центров Европы. Далеко не последнюю роль в этом процессе играли творческие объединения художников и архитекторов, такие как «Венский сецессион» и «Венские мастерские». И если первое демонстрировало разрыв с традицией, то второе было направлено на преобразование художественного ремесла, сохранение уникальности и рукотворности бытовых вещей. Дошедшие до наших дней ткани и одежда из них, фотографии и эскизы дают возможность ознакомления с текстильным ассортиментом данного художественного объединения характером их рисунков. Большинство из образцов представлено в монографиях европейских авторов [6], [13].

Под термином «Венские мастерские» (нем. Wiener Werkstätte) во всем мире принято понимать объединение австрийских художественных деятелей, включающее в себя: коммерсантов, архитекторов, ремесленников, и художников. Объединение «Венские мастерские» было создано архитектором Йозефом Хоффманом (нем. Josef Hoffmann) и художником Коломаном Мозером (нем. Koloman Moser) в 1903 г. Существенную роль сыграла финансовая поддержка банкира Фрица Верндорфера. Таким образом, на корпоративных началах сформировались основные тенденции и стилистические особенности «венского дизайна», который вобрал в себя разнообразные черты двух европейских стилей – ар-нуво, так и ар-деко.

Своей главной задачей основатели «Венских мастерских» считали создание нового, эстетически выверенного, стилистически обоснованного и выразительного дизайнерского языка. Также для идеологов данного художественного объединения большое значение имел вопрос взаимодействия ремесла и искусства, которые прежде существовали отдельно друг от друга. «Венские мастерские» выступали в роли постоянно пересекающихся и взаимодополняющих сфер

(художественной, ремесленной, торгово-промышленной). Подобно британскому «Движению искусств и ремесел», основным вектором развития данного объединения было декоративно-прикладное искусство, и все, что производилось мастерскими, должно было выполняться в единственном экземпляре. Благодаря такому подходу каждое изделие, выполненное в мастерских, было уникально и отличалось высочайшим качеством. Данное обстоятельство имело как положительные, так и отрицательные стороны: дорогие авторские изделия были недоступны широкому кругу потребителей. Это препятствовало устойчивому коммерческому успеху и в конечном итоге привело к закрытию объединения.

Современную архитектуру, как и современный дизайн, нельзя представить без колоссального вклада Йозефа Хоффмана. Одна из первых его работ в области архитектуры – санаторий в Пуркерсдорфе (1906). Санаторий представлял собой пример чистой и гармоничной геометрии во всем: от общих форм здания, до декора и мелких деталей. Редукция его формы создавала внутреннее движение, которое достигалось за счет сочетания строгого силуэта и кубического фасада. Интерьер, который был спроектирован мастером, гармонично сочетался с образом здания: разные варианты куба или квадрата присутствовали в каждой детали – от напольной плитки до столиков и кресел.

Но характерным примером стиля «Венских мастерских» стало не общественное здание, а частный особняк; именно этот вид зданий позволял идеологам объединения воплотить свои замыслы в полной мере. Наиболее выразителен в данном отношении «Дворец Стокле» в Брюсселе (1911), признанный шедевром архитектуры. Внутреннее убранство и экстерьер здания составляли единый ансамбль, в котором текстиль играл заметную роль. Для «Дворца Стокле» был создан и разработан эскиз ковра, который получил название «Sampanula», в нем автор применил сочетание растительных и геометрических мотивов, ставшее впоследствии классическим. В рисунке коврового покрытия остrokонечные ромбы были дополнены знаковым растительным орнаментом «Венских мастерских» – «колокольчик». Данный ковер отражает склонность автора к контрастной черно-белой графике: несмотря на включение в текстильную композицию цвета и элементов плавной формы, геометрия оставалась ключевым элементом и выполняла главную роль в процессе формирования орнаментальной поверхности изделия. Шахматная сетка и стилизованные розовые и голубые бутоны колокольчика были преобразованы в выразительную раппортную композицию [4, с. 184].

Среди наиболее значимых проектов, которые были осуществлены «Венскими мастерскими», стоит отметить особняки «Вилла Аст» и «Вилла Скива-Примавези», построенные в Вене. Ковер с растительными мотивами, размещенный на полу столовой «Виллы Аст», был выполнен в стилистике ар-деко и выступал главным акцентом интерьера [4, с.25–27].

Подобный растительный мотив можно заметить и в проектах ковровых рисунков Й. Хоффмана для виллы «Скива-Примавези». Один из сохранившихся эскизов еще сохраняет стилистику ар-нуво, выраженную через систему плавных линий и завитков.

В первые годы существования в «Венских мастерских» отсутствовал отдел текстиля и моды, но с его появлением в 1910 г. [1, с. 18] художники стали уделять существенное внимание разработке орнаментов и схем для декоративных, мебельных и плательных тканей. Ткани, которые выпускало предприятие, имели не только высокие эстетические показатели и основательную графическую проработку, но и отличались сложностью технологического исполнения. В «Венских мастерских» некоторое время сохранялась тенденция использования одних и тех же тканей как для оформления интерьера, так и для пошива одежды (например, ткань «Бавария» Карла Отто Гжешки [4, с. 184]). Тем не менее, постепенно художники предприятия отступили от этой традиции и начали развивать различные принципы разработки эскизов для декоративных, плательных и мебельных тканей.

Своеобразная и выразительная орнаментальная культура «Венских мастерских» сформировалась благодаря работе в области текстиля Йозефа Хоффмана, Коломана Мозера (Koloman Moser), Уго Зоветти (Ugo Zovetti), Карла Отто Гжешки (Carl Otto Czeschka), Дагберта Пеше (Dagobert Peche), Франца фон Зулофа (Franz von Zülow). В большинстве разработанных ими рисунков для тканей и ковров присутствовал мотив «колокольчик» в черно-белой или, напротив, цветной вариации. Весьма разнообразны были рисунки, созданные на основе листьев плюща и дополненные полосами или шахматной клеткой (рис. 1).



Рис. 1. Ткань с растительным орнаментом («CraneFly»), автор рисунка Й. Хоффман. Художественный музей Гарвардского университета, США [10]



Рис. 2. Скатерть: хлопок, набойка, 133,4х135,9 см, 1905 Музей современного искусства, Нью-Йорк [12]

В тканях, выпущенных объединением с 1903 по 1913 г., геометрический орнамент составлял значительную часть всех разработок; при этом цветовая палитра ограничивалась двумя-тремя колерами. Узоры тканей включали ромбы, многоугольники или родственные им геометрические фигуры, которые вписывались в пределы квадрата, круга или прямоугольника [1, с.18]. Прекрасным примером может служить сине-белая скатерть из коллекции музея МоМА (The Museum of Modern Art), выполненная по эскизу Й. Хоффмана и Б. Леффлера (Berthold Löffler) (рис. 2). В образце столового текстиля использована простейшая композиция, сформированная из неширокой каймы и центральной части, образованной из двадцати пяти квадратов, собранных в пять рядов. Все квадраты имеют одинаковое заполнение из плавных, закрученных в спирали линий, кругов и стилизованных листьев. Кайма заполнена тонкой полоской. Данная работа, как и многие орнаменты этого периода, демонстрирует увлечение Й. Хоффмана мелко-раппортными композициями и интерес к японским мотивам [1, с. 18]. Кроме того, в скатерти заметно влияние «школы Глазго», с которой Й. Хоффман познакомился еще в 1900 г. В работах ее идеолога – шотландского архитектора Чарльза Ренни Макинтоша видна последовательно разработанная геометрическая система «конструктивного» орнамента (прямые линии и прямоугольные фигуры в сочетании с гнутыми формами). В текстильных разработках объединения «Венские мастерские» четкий геометрический орнамент также сочетался с плавными волнообразными элементами.

В творчестве современных художников и дизайнеров все чаще прослеживается использование исторических аллюзий, когда заимствование и цитирование становятся сознательным художественным приемом. Одна из особенностей современного мира моды – не столько создание абсолютно нового, сколько авторская интерпретация и стилизация знакомых образов (рис. 3). Любовь к историческому цитированию становится способом создания новой выразительности [2, с. 82–83]. Обращение к истории «Венских мастерских» в полной мере отвечает данной постмодернистской тенденции. Коллекции таких модных домов и марок, как «Valentino» (Осень 2015), «Emilio Pucci» (Осень/Зима 2013–2014), «The Andrew GN» (Осень/Зима 2013–2014), «Badgley Mischka» (Осень/Зима 2014–2015) отсылают зрителя к истокам венского дизайнера [11], [8], [9].



Рис. 3. Текстильный орнамент, разработанный «Венскими мастерскими» [7, с. 1], и его применение в ткани из коллекции Д. Гальяно (1998) [14].

История и культура Вены стали отправной точкой для создания коллекций одежды Артура Арбессера. Дизайнер родился и вырос в Вене, образование получил в Великобритании, но работает в Италии (с 2017 г. – креативный директор лейбла «Faу»). Его собственная одноименная марка «Arthur Arbesser» демонстрирует новый взгляд на архитектуру и искусство рубежа XX–XXI вв. [5]. Коллекция женской одежды «Вена» (осень/зима 2018–2019) состоит из рубашек, юбок, жакетов и легких пальто, выполненных из жаккардовых и набивных тканей. Жаккардовые рисунки А. Арбессера представляют собой раппортные композиции из простейших геометрических фигур, значительную роль в них играют комбинации полос и клетки. В этих тканях цветовая палитра ограничена черным и золотым; представлены и ткани, где полосы «проведены» серебром по черной основе и дополнены красным (рис. 4).

В последнее десятилетие к наследию «Венских мастерских» обращаются и бридж-бренды (розничные торговые марки). Так, например, брендом «Zara» была выпущена ткань для мужских сорочек, рисунок которой в точности повторял разработку Людвиг Юнгникеля «Джунгли» (Ludwig Heinrich Jungnickel, «Urwald», 1913) [15].

Молодые малоизвестные авторы также обращаются к истории данного художественного объединения и создают на основе богатого исторического материала ткани, фурнитуру, аксессуары. Сельма Ламай (Selma Lamai) из Дании в 2013 г. создала свой бренд и предлагает, принты, ювелирные украшения, книги, трикотаж и одежду, выполненные вручную. Она разместила в сети

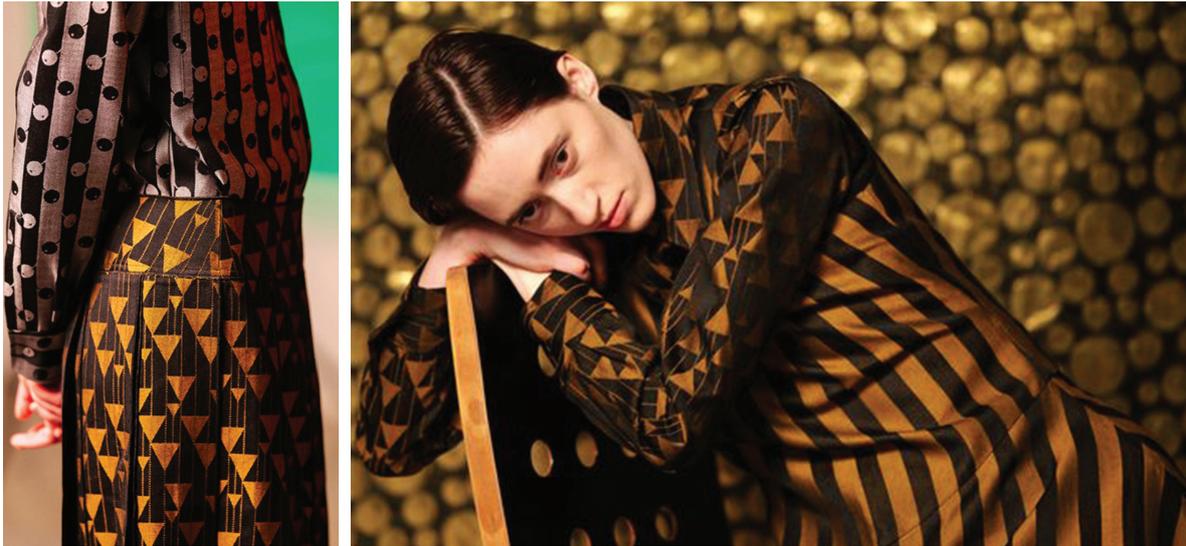


Рис. 4. Модели одежды из коллекции «Вена» Артура Арбессера (осень/зима 2018–2019) [5]

интернет фотоотчет о процессе подготовки коллекции пальто и сумок, созданных по мотивам «Венских мастерских», а также фото готовых изделий [15]. Дизайнер использовала рисунок «Mauerblümchen», разработанный для росписи стен детской «Вилла Сквива-Примавези» [16, с. 85]. Своеобразная черно-белая «елочка», как и большинство рисунков «Венских мастерских», является универсальным орнаментом, его легко воспроизвести в интерьере, одежде, аксессуарах (рис.5).

В качестве темы для проектных решений «Венские мастерские» раскрывают границы для смелой авторской интерпретации. Орнаментальные мотивы и раппортные композиции, созданные художниками данного объединения, стали результатом работы с формой, объемом и поверхностью одновременно. Они сбалансированы по тону и цвету, лаконичны и в то же время информативны.

В связи с этим орнаментальная культура «Венских мастерских» была выбрана при разработке композиционных схем современных палантинов. За основу были взяты ювелирные украше-

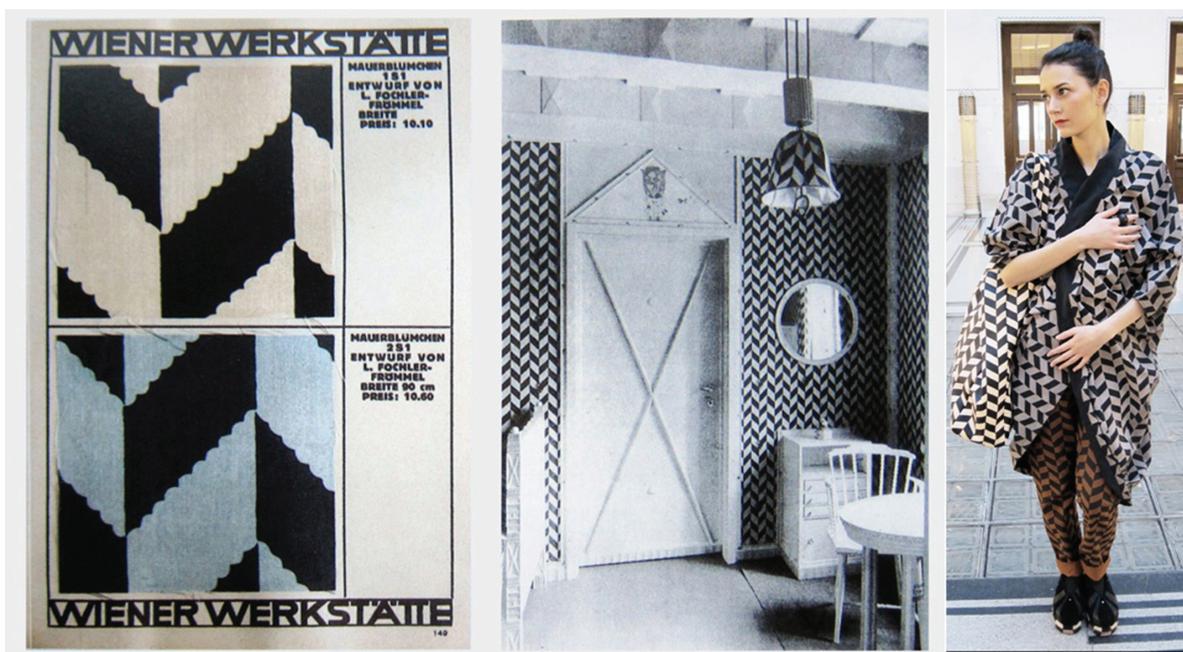


Рис. 5. Раппортный рисунок «Mauerblümchen» для «Вилла Примавези» (автор Л.Фохлер, 1912) и его применение в современных тканях и аксессуарах (автор С. Ламай, 2013) [16]

ния и текстильные рисунки (брошь и орнамент по эскизу Й. Хоффмана, книжная и плакатная графика целого ряда авторов). Данный творческий эксперимент проведен в рамках выпускной квалификационной работы в магистратуре и предполагает выполнение ассортимента палантинов в технике трафаретной и цифровой печати по ткани (рис. 6).

Данная работа с историческим материалом демонстрирует «диалоговый подход», который позволяет увидеть за формально-изобразительной стороной орнамента мыслящего человека (его создателя), это формирует у магистранта осознанное и ответственное отношение к проектированию [3, с.100].

В заключение можно отметить, что наследие «Венских мастерских», представляющее собой пример взаимодействия архитектуры, графики, живописи и декоративного искусства в начале ХХI в., остается актуальным и востребованным. Отчасти это связано с общекультурной ситуацией, когда общество принимает знакомые и «проверенные» формы и модели. В то же время эстетически выверенная и концептуально наполненная система организации пространственной среды (и костюма), предложенная идеологами «Венских мастерских», отвечает требованиям современного дизайна и массового промышленного производства. Она представляется нам актуальной темой для научно-исследовательской и творческой работы в магистратуре.

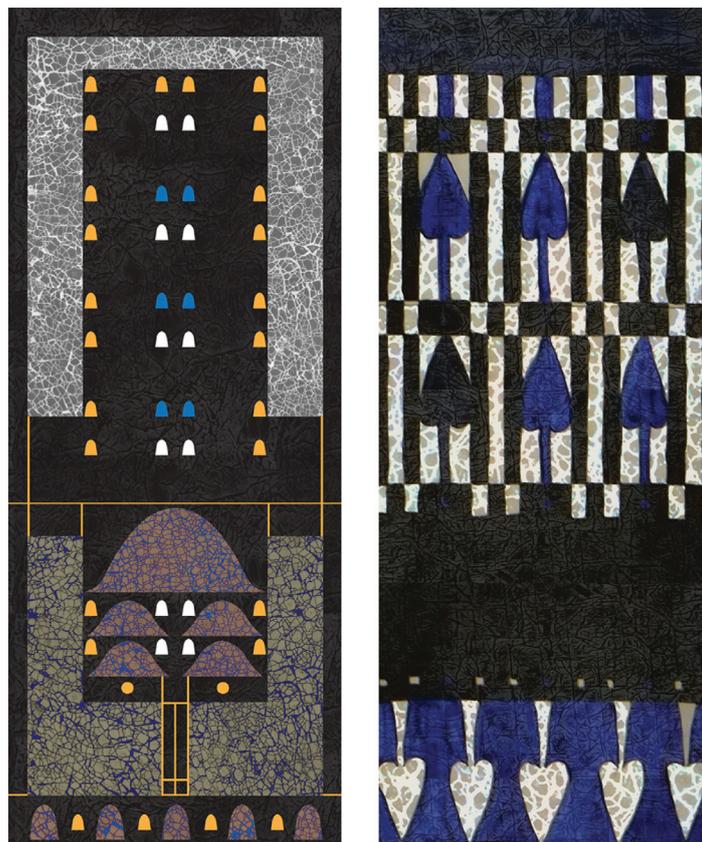


Рис. 6. Проекты палантинов на тему «Венские мастерские», 2019, выполненные в рамках научно-исследовательской и творческой работы; 2 курс магистратуры СПГХПА им. А.Л. Штиглица. Автор проекта С.К. Гончарова; руководители: О.О. Лысенкова, М.С. Широковских

Библиография:

1. Блюмин, М.А. Влияние искусства авангарда на орнаментальные мотивы тканей 1910–1930-х годов (на примере стран Западной Европы и России): автореф. дис. ... канд. искусствоведения / М.А. Блюмин. – СПб., 2006. – 26 с.

2. Наседкина, Ю.В. Основные категории эстетики постмодернизма и их воплощение в современной моде / Ю.В. Наседкина // Труды Санкт-Петербургского гос. ин-та культуры, Т. 189, 2010. – С. 81–87.
3. Симакова, Ю.А. Подходы к применению орнамента в дизайне / Ю.А. Симакова // Академический вестник УРАЛНИИпроект РААСН. – 2013. – № 4. – С. 96–100.
4. Широковских, М.С. Шведские ковры и декоративные полотна XX–XXI в. (мастерская Марты Маас-Фчеттерштром) / М.С. Широковских: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. – СПб., 2014. – 272 с.
5. Arthur Arbesser. X Vienna for Seite Zwei [Электронный ресурс]. – URL: <https://photo.paulbauer.net/Arthur-Arbesser-X-Vienna>.
6. Blakesley, R.P. The artsandcrafts movement / R.P. Blakesley. – London: Phaidon Press, 2006. –271 p.
7. Fahr-Becker, G. Wiener Werkstätte/ G. Fahr-Becker. – Hong Kong, Koln, London, Los Angeles, Madrid, Paris, Tokyo: Taschen, 2008. – 240 p.
8. Fall 2013. Ready to wear. Andrew Gn [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2013-ready-to-wear/andrew-gn>.
9. Fashion Mayann. Vienna [Электронный ресурс]. – URL: <https://fashionmayann.wordpress.com/2014/04/16/vienna/>.
10. Harvard Art Museums. Crane Fly fabric [Электронный ресурс]. – URL: www.harvardartmuseums.org/art/223688.
11. Iredale J. Valentino RTW Fall 2015 [Электронный ресурс]. – URL: <https://wwd.com/runway/fall-ready-to-wear-2015/paris/valentino/review/>.
12. MoMA (The Museum of Modern ART). Tablecloth [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.moma.org/collection/works/2149>.
13. Pichler, R., Volker, A. Textiles of the Wiener Werkstatte: 1910-1932. – London: Thames & Hudson, 2004. – 256 p.
14. Richard Avedons. Fashion Photography DP show [Электронный ресурс] – URL: https://www.npr.org/sections/pictureshow/2009/06/richard_avedons_fashion_photog.html
15. The Hilarious Case of Zara, The Wiener Werkstätte& Prada [Электронный ресурс]. – URL: https://www.irenebrination.com/irenebrination_notes_on_a/2018/05/zara-wiener-werkstatte-prada.html.
16. Wiener Werkstätte Revisited [Электронный ресурс]. – URL: <http://selmalamai.dk/filter/print/W-I-E-N-E-R-W-E-R-K-S-T-A-T-T-E-R-e-v-i-s-i-t-e-d>.

Статья поступила в редакцию 16.02.2019

Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция – На тех же условиях») 4.0 Всемирная.



THE ORNAMENT OF 'WIENER WERKSTÄTTE' IN THE DESIGN OF TEXTILE ACCESSORIES: FROM LEARNING TO CREATIVE EXPERIMENT

Goncharova, Sofia K.

Master's degree student, Textile Design
Research supervisor: M.S. Shirokovskikh, PhD. (Art Studies).
Stieglitz State Academy of Art and Design,
Saint-Petersburg, Russia, e-mail: goncharova.s.k@yandex.ru

Abstract

The article deals with the issue of transformation of historical ornaments into textile compositions with reference to the transformation of Wiener Werkstätte ornamental culture into modern textiles and costume design and reviews the art heritage of these studios embodied in fabrics, carpets, interior decorations and other designs. Special attention is given to drawings and their interpretations in modern fashion. The importance of this theme for postgraduate research is highlighted. Samples of finished articles (textile stoles) are presented.

Keywords

stole, textiles, Art Nouveau, Art Deco, decorative fabric, postgraduate.

References:

1. Blyumin, M.A. (2006) The Influence of Avant-Garde Art on Ornamental Motifs of 1910-1930s Fabrics (with reference to Western European countries and Russia). Summary of PhD dissertation (Art Studies). Saint-Petersburg. (in Russian)
2. Nasedkina, Yu.V. (2010) Main Categories of the Esthetics of Postmodernism and Their implementation of Contemporary Fashion. Transactions of Saint-Petersburg State Institute of Culture, Vol.189, p. 81-87. (in Russian)
3. Simakova, Yu.A. (2013) Approaches to Ornament Application in Design. Academic Bulletin of UralNIIproject RAASN, No. 4, p. 96-100. (in Russian)
4. Shirokovskikh, M.S. (2014) Swedish Rugs and Decorative Textiles of the 20th–21st Century (Märta Måås-Fjetterström's studio). Summary of PhD dissertation (Art Studies): 17.00.04. Saint-Petersburg. (in Russian)
5. Arthur Arbesser X Vienna for Seite Zwei. [Online]. Available from: <https://photo.paulbauer.net/Arthur-Arbesser-X-Vienna>.
6. Blakesley, R.P. (2006) The Arts and Crafts Movement. London: Phaidon Press.
7. Fahr-Becker, G. (2008) Wiener Werkstätte. Hong Kong, Koln, London, Los Angeles, Madrid, Paris, Tokyo: Taschen.
8. Fall 2013. Ready to wear. Andrew Gn. [Online]. Available from: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2013-ready-to-wear/andrew-gn>.
9. Fashion Mayann. Vienna. [Online]. Available from: <https://fashionmayann.wordpress.com/2014/04/16/vienna/>.
10. Harvard Art Museums. Crane Fly Fabric. [Online]. Available from: www.harvardartmuseums.org/art/223688.

11. Iredale J. Valentino RTW Fall 2015.[Online].Available from:<https://wwd.com/runway/fall-ready-to-wear-2015/paris/valentino/review/>.
12. MoMA (The Museum of Modern Art). Tablecloth.[Online].Available from:<https://www.moma.org/collection/works/2149>.
13. Pichler, R., Volker, A. (2004) Textiles of the Wiener Werkstätte: 1910-1932. London: Thames & Hudson.
14. Richard Avedons Fashion Photography DP Show.[Online].Available from:https://www.npr.org/sections/pictureshow/2009/06/richard_avedons_fashion_photog.html
15. The Hilarious Case of Zara, The Wiener Werkstätte& Prada [Online].Available from:https://www.irenebrination.com/irenebrination_notes_on_a/2018/05/zara-wiener-werkstatte-prada.html.
16. Wiener Werkstätte Revisited [Online].Available from:<http://selmalamai.dk/filter/print/W-I-E-N-E-R-W-E-R-K-S-T-A-T-T-E-R-e-v-i-s-i-t-e-d>.