Е.А. ЗАЕВА-БУРДОНСКАЯ
Кандидат искусствоведения, профессор, и. о. зав. кафедрой «Средовой дизайн» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: lenartt@gmail.com

E.A. ZAEVA-BURDONSKAYA
PhD in Art History, professor, Head of Environmental Design Department. Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts (Stroganov University)
e-mail: lenartt@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_3_2_24_31

АВТОРСКИЙ БРЕНД МОДЕРНИЗМА КАРЛО БУГАТТИ КАК ВАРИАНТ НЕЛИНЕЙНОГО РАЗВИТИЯ ИТАЛЬЯНСКОГО STILE LIBERTY

THE AUTHOR'S BRAND OF MODERNISM CARLO BUGATTI AS A VARIANT OF NON-LINEAR DEVELOPMENT OF THE ITALIAN LIBERTY STYLE

Социокультурные процессы в Италии на волне движения Рисорджименто и формирования новой государственности объединенной страны вызвали к жизни идеи мирового реванша в области художественной промышленности. Инициативы по реформированию художественной отрасли базировались на авторских моделях проектно-производственных объединений, среди которых фирма известного дизайнера К. Бугатти стала одной из ее наиболее экзотичных и одновременно экспериментально-прогностических версий, встроенных в национальную стилевую парадигму liberty. Бугатти в своем оригинальном прочтении ар-нуво не нарушил связи с традиционными отечественными ремесленными традициями, одновременно построив дизайн на инновационных экспериментах в области формообразования, композиции материалов, конструктивных решений и т. д.

Sociocultural processes in Italy on the wave of the Risorgimento movement and the formation of a new statehood of the united country, gave birth to ideas of world revenge in the field of art industry. Initiatives to reform the art industry were based on the author's models of design and production associations, among which the company of the famous designer K. Bugatti became an example of one of its most exotic and at the same time experimental-prognostic versions, built into the national stylistic paradigm of liberty. Bugatti in his original interpretation of Art Nouveau did not break the connection with traditional domestic craft traditions, while simultaneously building the design on innovative experiments in the field of shaping, composition of materials, design solutions, etc.

Ключевые слова: ар-нуво, ар-деко, дизайн, проектные реформы Италии, эксперимент в дизайне, стилизация.
Keywords: Art Nouveau, Art Deco, design, Italian design reforms, design experiment, stylization.

Процессы капитализации экономики в Италии, одной из самых бедных стран Европы второй половины XIX столетия, происходил в обстановке выбора собственного пути развития. Этап становления новой государственности страны, охваченной с 1860-х годов волной движения Рисорджименто (Risorgimento), нацеленного на объединение ранее независимых итальянских государств с давними политическими, экономическими и социальными разногласиями в единый социально-политический и культурный организм во главе с правящей Савойской династией, на рубеже веков заявил о необходимости формирования национальной идентичности нового общества. Парадокс современной эпохи заключался в том, что «жители крупнейших северных городов Милана, Генуи и Турина чувствовали более близкую культурную связь с Веной, Лондоном и Парижем, чем с Неаполем или Римом, присоединенным только в 1870-м. Италия обратились к Германии, Великобритании и, прежде всего, Франции как модели индустриализации, капиталистической экономики и эстетического вкуса» [1, p. 413].

Итальянцы искали возможности для более активного перехода к идеологии современного искусства, соответствующего требованиям действительности и необходимого для производства конкурентоспособ-

ных продуктов. Стране не хватало не только базовой инфраструктуры для крупномасштабного производства, но также ориентированности на новые художественные ценности.

Новое искусство и, в первую очередь, прикладное и проектное творчество объединенной страны были призваны вывести Италию на международный ранок. Поиски сосредоточились на стилевых экспериментах. Стиль на рубеже сосредоточил в себе квинтэссенцию художественного и эстетического. Наступающая эпоха индустриализации и технического прогресса нуждалась в современных способах выражения. Творческие амбиции художников, ремесленников и проектировщиков базировались на убеждении: соответствия характера художественного выражения задачам конкретной эпохи; созданию форм, основанных на честном взаимодействии с материалами; моральной ответственности по отношению к создаваемой среде. Требования новых художественных форм порождались инновационными процессами в системах экономического производства и коммуникации, а также новой социально-экономической моделью потребления, изменением портрета заказчика — от среднего класса до крупного буржуа, пришедших на смену отошедшей от активных общественных действий аристократии.

Спецификой формирующегося итальянского модернизма стал диалог традиции и инновации. Корни традиционной эстетики, восходящей, скорее, к античности, чем к средневековью, сохранили в прикладном искусстве большую силу. Воображение итальянцев, по мнению И. Тэна (H. Taine Philosophie de l'Art en Italie), аналогично воображению древних греков и римлян: оно латинское или классическое [2, p. 145]. Именно поэтому итальянский темперамент сильнее других противостоял новым идеям, испытывал отвращение к вдохновению, рожденному капризным разнообразием природы. Италия с опозданием признала мощь и самобытность средневековья, последней вошла в движение современного искусства и т. д.

Наряду с учетом требований новейшей эстетики: демократичных основ искусства; форм, обращенных к природе; использования новых материалов и конструкций (стекло, металл, железобетон и т. д.), отвечавших изменившимся под влиянием технического прогресса условиям, итальянские дизайнеры сохраняли генетическую тягу к декоративному началу ремесленного труда. Чувство современных дизайнеров, «что пришло время заниматься искусством не как самоцелью, а скорее искусством для людей», соседствовало с мнением «даже самого сурового критика, со-

гласного с оценкой того, что итальянское мастерство не упрекалось; это считалось единственным аспектом долгой приверженности традициям прошлого, которые стоит сохранить. Итальянцам свойственны превосходные технические навыки и их применение к созданию стиля для нового времени» [3, p. 417]. Как следствие, в итальянском дизайне преобладало традиционное авторское начало творчества, реализованное вне крупных объединений и ассоциаций. Исследователи фазы современной проектной реформы ар-нуво (1898–1914) отмечают, что Италия, действительно, достигла уровня инноваций, основанных на индивидуалистических принципах [4, p. 77].

Фирма К. Бугатти стала ярким примером авторской модели дизайна рубежа XIX–XX столетий. Будучи владельцем мебельной мастерской и магазина, торгующего дорогостоящими предметами его авторской мебели, Бугатти представил современную версию промышленного дизайна. Фирма просуществовала с 1880 по 1904 год и реализовала модель производства полного цикла — от проекта до реализации.

Бугатти вышел из общего русла развития итальянского ар-нуво. Его версия стиля Liberty создала авторский бренд модернизма, сделавший его предшественником раннего ар-деко. Созданный им стиль иллюстрировал приемы адаптации неевропейских влияний, которые легли в основу абсолютно неповторимого стиля. Он разрабатывал проекты вне господствующей тенденции международного стиля, мало напоминающие стилистические архетипы флорального или геометрического ар-нуво.

В силу уникальности, предметы К. Бугатти не копировали современники, считая их слишком экзотичными. Единственным последователем идеологии Бугатти оставался дизайнер Э. Кварти. Под влиянием французского и австрийского ар-нуво он обновил Stile Bugatti в мебели, включив в проекты деревянное, серебряное и перламутровое маркетри, резьбу, литой бронзовый декор.

Несмотря на то, что Бугатти создал неповторимый оригинальный жанр прикладного творчества, его необходимо рассматривать в параметрах стиля. Он видел задачи дизайна в русле проектной реформы, в соответствии требованиям современности: комфорта, эргономики, композиции новых материалов и т. д., как новое и индивидуальное средство художественного выражения предметов реальной жизни. Бугатти видел себя, прежде всего, ремесленником, не связанным конвенциями внешних веяний модности и мимолетной популярности и, в отличие от большин-

ства современников, не путешествовал и не коллекционировал произведения искусства.

Многопрофильный портрет Бугатти — художника, скульптора, дизайнера и архитектора по образованию — позволил сформировать своеобразный декоративный подход к эксклюзивным проектам мебели, впервые представленный на итальянской выставке в Лондоне в 1888 году. Художественные эксперименты привели к авторской интерпретации ориентализма. Архитектурно-орнаментальные формы испано-мавританского искусства, арабских дальневосточных влияний ввели ряд новых для итальянского дизайна форм, таких как мотивы арабской арки в виде «замочной скважины», египетскую решетчатую конструкцию машрабия (mashrabiyyah) и т.д., дополнивших доминирующую античную классицистическую традицию. Корни интереса итальянцев к восточному миру усиливала европейская колониальная экспансия в Северную Африку. «Королеве Италии приписывают восклицание: “Эти объекты мавританского стиля!” Ответ Бугатти: “Вы ошибаетесь, Ваше Величество, этот стиль принадлежит мне”» [5, p. 366].

Декоративность авторского метода дополняли эксперименты с декоративными материалами и конструктивными решениями. Инновационные для дизайна мебели материалы соседствовали с традиционными. В предметах с невероятной изобретательностью соседствовали шелковые кисти персидских ковров, расписанный пергамент, арабская и японская каллиграфия, черепаший панцирь, перламутр и керамика; инкрустации оловом и слоновой костью; металлы были представлены оловом, латунью, полосками и пластинами чеканного или просечного железа и бронзы. Экзотические композиции придавали мебели варварский вид, а модели орнаментальных стилизаций превзошли североафриканские прототипы изобретательностью и качеством исполнения. Конструкции включали muqarnas (складчатый свод архитектуры потолков) в отделке ножек стола, moresque (кривая подковообразная арка) в дисках спинки стула, элементы japonism инкрустированного оловянного декора дисков и столешницы стола при контрастах пород дерева. Однако оригинальность проектов не вступала в противоречие с законами эргономики, а экзотика конструкции не нарушала комфорт мебели. Декоративный дух экспериментов с новыми материалами и восточными стилизациями имел вполне прагматическую основу, кроющуюся в коммерческих контактах производственника с исламским миром.

Ремесленные пристрастия Бугатти не вступили в противоречие с принципами архитектоничности. Проектная фантазия развивалась в русле геометризации формообразования: ортогональные конструкции многочисленных колонн, кронштейнов, стоек и стержней, круги, овалы, дуги, хорды и сегменты встраивались в модель модернизма, развитую позднее ар-деко.

Проектные эксперименты за внешней декоративностью открыли путь дизайну XX столетия. В наборе мебели для гостиной, представленной Бугатти на Prima Esposizione d'Arte Decorativa Moderna (Турин, 1902), пергаментное покрытие сидений стульев создавало иллюзию подмены материалов, напоминая собой пластик и технологию изготовления из пластмассы методом литьевого формования (коммерческая реальность, наступившая пятьдесят лет спустя). «Интерьер спиральной комнаты позже вошел в анналы истории дизайна. Пройдя через низкую арочную дверь, посетитель оказывался в идущем под уклон спиральном коридоре, который вел в круглую комнату. Стены гостиной были увешаны огромными декоративными дисками. Она была обставлена стульями "Кобра", банкетками и кушеткой со спинкой, стилизованной под ракушку улитки» [6]. Немецкий критик Ф. Минкус в журнале Kunst und Kunsthandwerk описал выставочный интерьер как «эффект недавно изобретенного автомобиля, который на первый взгляд не может быть полностью понятым в силу выдающейся технической изысканности, а также крайне уродливого и тяжеловесного облика» [7, p. 256].

Проекты Бугатти включили принцип сценарного моделирования как идею театрализации бытовой жилой среды, где оборудование и мебель «играли» свои заранее определенные режиссером роли. Бахрома и кисти обивки, блеск металла и инкрустации, смелые «картинные» решения конструктива и т. д. напоминали бутафорскую декорацию за театральным занавесом.

Продукция фирмы Бугатти представила пример межвидового интерьерного синтеза, уходящий корнями в Gesamtkunstwerk ар-нуво. С 1904 года в Париже Бугатти возглавил проектную разработку и производство столовой посуды из серебра. Stile Bugatti объединил различные интерьерные предметы, материалы и техники необычным способом. Ориентализирующий дизайн мебели соседствовал с насекомоподобными анималистическими мотивами серебряной посуды, наполненными сюрреалистическими предчувствиями.

Статья L'Art Décoratif, «посвященная Бугатти по случаю международной выставки в Турине (1911), включила иллюстрацию чайного сервиза с конечностями насекомого, что демонстрировало интерес к жутким сопоставлениям, мало чем отличающимся от подобного у Лалика и его французских современников» [8, p. 40]. Проекты серебряной и позолоченной посуды Бугатти для торгового дома A.-A. Hébrard et Cie были «выполнены парижским мастером A.-O. Эбрар (A.-A. Hébrard)» [9, p. 124]. Наборы серебра «населял причудливый зверинец фантастических слонов, бородавочников, страусов и крокодилов, над которыми нависла вездесущая стрекоза» [10, p. 166]. Подносы чайного и кофейного сервиза с причудливой головой животного, кофейник, чайник, сливочник и сахарница в форме головы кабана заканчивались длинными бивнями из слоновой кости. Экстравагантный дизайн обвинялся современниками в «неправильном» использовании дорогостоящих материалов.

Производство Бугатти развивалось по пути демократизации ассортимента. От единичных предметов: великолепных витрин, шкафов, письменных столов и т.д., выпускаемых мастерской в единичных экземплярах, рассчитанных на узкий круг высоко обеспеченных покупателей, включая поставки мебели египетской королевской семье, он перешел к выпуску серийных вариантов изделий упрощенного дизайна. В сериях образцов промышленного дизайна Бугатти активно использовал прием комбинаторики полифункциональных элементов. «Проекты комбинированной мебели сочетают формы и функции: столы включают шкафы или сиденья, встроенные лампы и т. д.» [11, p. 42]. Многоэлементная крупная секционная мебель изготавливались как сумма отдельных произведений.

Бугатти внес огромный вклад в проектные реформы Италии рубежа XIX–XX столетий. Он создал авторскую версию нового «национального стиля» ар-нуво, не нарушая связи с отечественными ремесленными традициями, одновременно построив дизайн на инновационных экспериментах в области формообразования, композиции материалов, конструктивных решений и т. д.

Амбициозные цели международного реванша страны в области нового прикладного искусства изменили взгляды итальянских дизайнеров и архитекторов на международный художественно-культурный контекст. Ориентирами были выбраны философско-эстетические доктрины и проектно-художественные модели Школ Великобритании, Австрии (О. Вагнер, Sezession и Wiener Werkstätte) и Франции (Г. Гимар, L'Ecole de

Nancy). Бугатти открыл собственную систему творческих координат ориентализирующих мотивов, в рамках которых создал авторскую модель дизайна эксклюзивных, а позднее серийных демократичных предметов интерьера.

Проектные реформы в Италии развивались вне единой национальной Школы дизайна как сумма отдельных авторских инициатив ведущих лидеров архитектурно-дизайнерского проектирования, в итоге сформировавших проектно-художественной потенциал национального стиля liberty. Авторская проектная модель Бугатти оказалась встроена в стилевую парадигму как одна из ее наиболее экзотичных и одновременно экспериментально-прогностических концепций.

Примечания:

1. Art Nouveau 1890–1914. Edited by Paul Greenhalgh. — London: V&A, 2000. — 464 p.

2. *Melani A.* Les Essais d'Art moderne en Italie. Revue des arts décoratifs. Tome XXI. — Vingt et unième année. 1901, Paris. L'Art dans la vie contemporaine. — P. 145–152.

3. Art Nouveau 1890–1914. Edited by Paul Greenhalgh. — London: V&A, 2000. — 464 p.

4. *Weisberg G.P.* Stile Floreale: the cult of nature in Italian Design. — Florida: THE Wolfsonian Foundation Miami, 1988. — 125 p.

5. l`Art du XIXe siècle: 1850–1905 / sous la direction de Françoise Cachin; Genevieve Lacambre. — Paris: Citadelles & Mazenod, 1998. — (L`Art et les grandes civilizations). — 629 p.

6. Ар нуво. Многогранный Карло Бугатти. Interior. — URL: https://interior.lv/ru/daudzpusigais-karlo-bugati/ (дата обращения: 27.07.2024).

7. Phaidon encyclopedia of decorative arts 1890–1940 / Edited by P. Garner. — Oxford: Phaidon, 1982. — 320 p.

8. *Harrison S.* Artistic Luxury Fabergé, Tiffany, Lalicque [the catalog of the exhibition, Cleveland, 19 October, 2008 — 18 January, 2009]. — Cleveland: The Cleveland Museum of Art, 2008. — V. XI [I]. — 358 p.

9. Art Nouveau: [a fascinating guide to one of the most notable periods of decorative art]. — New York: Todtri, 2002. — 192 c.

10. *Duncan A.* Art Nouveau. — London: Thames & Hudson, 1994. — 216 p.

11. *Knowles E.* 100 years of the Decorative Arts: Victoriana, Arts & Crafts, Art nouveau & Art Deco. — London: Miller's, 2000. — 254 p.