

РАЗДЕЛ 4

ИСТОРИЧЕСКИЕ, СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ И ДИДАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ

ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСТВА ЧАРЛЬЗА РЕННИ МАКИНТОША И ШКОЛЫ ГЛАЗГО НА СТАНОВЛЕНИЕ ПРОМЫШЛЕННОГО ДИЗАЙНА

THE INFLUENCE OF THE WORK OF CHARLES RENNIE MACKINTOSH AND THE GLASGOW SCHOOL ON THE DEVELOPMENT OF INDUSTRIAL DESIGN

А. Е. Иолоп

Н. IOLAP

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы

Гродно, Беларусь

Yanka Kupala State University

Grodno, Republic of Belarus

e-mail: annaiolop@mail.ru

Высокая популярность и востребованность промышленного дизайна обуславливает образование новых стилей и течений. Для модерна характерны те же мотивы, направленные на создание выразительного образа: использование естественных материалов. Ч. Р. Макинтош предложил решение, которое заключалась в том, что необходимо менять силовые акценты, т. е. необходимо внести незначительные по масштабу, но существенные и определяющие по характеру интерпретации того, что до известного момента считалось неизменным.

Ключевые слова: модерн; промышленный дизайн; архитектура; школа Глазго; Ч. Р. Макинтош; творческие объединения; чайная комната.

The high popularity and demand for industrial design leads to the formation of new styles and trends. Art Nouveau is characterized by the same motives aimed at creating an expressive image: the use of natural materials. C. R. McIntosh proposed a solution, which was that it was necessary to change the power accents, i.e. it was necessary to make minor in scale,

but significant and defining in nature interpretations of what was considered unshakable up to a certain point.

Keywords: Art Nouveau; industrial design; architecture; Glasgow School; C.R. Mackintosh; creative associations; tea room.

Промышленный дизайн (индустриальный) – направление дизайна, образуется разнообразными искусственно-созданными оборудованием и техникой, которые на сегодняшний день занимают уверенную позицию между человеком и природными структурами. Изначально предметно-пространственная среда человека была рукотворной. Все предметы и изделия, которые окружали его, были созданы мастерами-ремесленниками. Только в начале XIX в. начали появились предметы массового потребления, изготовленные промышленным способом. После этого предметно-пространственная среда человека стала ускоренно превращаться в антропогенную.

В 1860-х г. в Великобритании начался промышленный переворот. Этому способствовала английская буржуазная революция XVII в, которая развила капиталистические отношения. Мануфактурное производство достигло расцвета [1, с. 3]. В последнее десятилетие XIX в. возникла новая стилистика в искусстве, получившая позже общее название «модерн». Модерн испытывал интерес к синтезу искусств. Появлялись монументально-декоративные искусства, которые способны эстетизировать среду человека. В убранство жилищ и общественных зданий включались панно, витражи, декоративная скульптура, керамика, ткани. Все декоративные элементы были выдержаны в едином стилевом ключе в отличие от эклектики прежних стилей. Присутствуют изогнутые, выходящие формы, сложный узор, асимметрия, нарушение пропорций. Источником силы данного стиля стала природа.

Шотландская версия модерна была предложена одной из групп художников, создавшей впоследствии оригинальную «школу Глазго». Критик *Роберт Маколей Стивенсон* дал название этой группе «*Глазго бойз*» («Парни из Глазго»). В группу вошли 12 профессиональных живописцев. Всего на тот момент в городе их было около 150. После прерафаэлитов представители школы Глазго стали первым значительным британским объединением художников, создавшим свой собственный новый стиль. Их произведения были результатом вдохновения Гаагской и Барбизонской школ с одной стороны и *Джеймса Эббота Макнила Уистлера* с другой. Также сказывалось увлечение

японской графикой, французским реализмом *Жана-Франсуа Милле* и живописными приёмами *Жюль Бастьен-Лепажа* [2, с. 11]. Молодые люди пытались изобразить свои впечатления от окружающего мира средствами реализма и показать вещи такими, какие они есть на самом деле, а также создавали ощущение движения, натуралистично изображенный свет, тень, реалистичную текстуру. Характерные черты творческого наследия позволило критикам считать данное объединение значительным событием в художественном мире.

Чарльз Ренни Макинтош родился в Глазго 7 июня 1868 г. в семье *Маргарет* и *Уильяма Макинтош*. В детстве обладал слабым здоровьем, хромал. Первоначальное профессиональное образование Макинтош получил в Глазго в *Художественной школе Альфреда Глена*. С 1885 по 1892 г. изучал архитектуру у *Френсиса Генри Ньюбери* – творческого директора Школы Искусств. Практиковался в архитектурной фирме *Джорджа Эвелина Хатчинсона*. В 1889 г. Макинтош работал чертежником в фирме «*Honeyman & Keppie*». В 1890 г. он получил *стипендию Артура Томпсона* и использовал ее на поездку во Францию и Италию, где посещал лекции по архитектуре.

Макинтош был заинтересован в создании нового изобразительного языка графики, отличающегося от рутинного академического стиля. Творческие поиски архитектора шли под влиянием прерафаэлитов и их последователей. В результате, как пишет *Т. Ховард*, он «приобретает умение выразить определенную идею с помощью чисто символических средств» [3, с. 4].

Макинтош разрабатывал идею тотального дизайна: здание со всей его начинкой (вплоть до мебели и мелких деталей внутренней отделки), постоянно находился в поиске новых форм и графических решений, был первым, кто использовал трафареты для декорирования интерьера. Как архитектор он опирался на традицию сельского шотландского жилища и так называемый «баронский стиль» средневековых шотландских замков. С этой точки зрения он был типичным представителем неоромантизма [3, с. 6].

Наиболее известные работы автора созданы в XX в. Самой первой постройкой, в которой Макинтош был задействован в качестве помощника *Дж. Хатчинсона* стало здание городского магазина. В 1889–1913 гг. работал архитектором-проектировщиком в архитектурном бюро «*Honeyman & Keppie*», где *Джон Кеппи* был одним из совладельцев. Именно с ним Макинтош участвовал в реконструкции

здания *Крейги-Холл*. Макинтош считался техником-чертежником при создании следующих объектов: *склад для издательства «Глазго Геральд»*, *медицинский колледж Королевы Маргарет*», *публичная школа Мартирс*. Особенностью данных зданий является исконно шотландская традиция – защита от неприятеля [2, с. 67].

Желание Макинтоша создать, оставаясь верным принципам народного шотландского зодчества, здание школы Глазго привело к асимметрии всех фасадов и большому количеству остекления. Для наружных стен и стоек ограждения применялась каменная кладка. Большие решетчатые окна, расположенные в соответствии с чисто функциональными потребностями, были способом достижения выразительности. В то же время для решения естественного освещения помещений подвального этажа понадобилось строительство глубокого приямка – рва. Дальневосточное влияние выразилась во внешней и внутренней интерпретации пространства с использованием однородных ритмических структур. Школа искусств также отражает традиции Японии в создании совершенной и сбалансированной композиции из простых форм.

Во время второй фазы строительства Школы искусств Макинтош столкнулся с тем, что существующая мастерская директора заблокировала на верхнем этаже доступ к разным сторонам Школы. Он преодолел эту проблему, создав стеклянную галерею, которая консолью выступала с заднего фасада здания. Данная пристройка соединяла кирпичную арочную лоджию восточного крыла и коридор, внутри которого западного [1, с. 70].

Одним из важных этапов творчества Макинтоша стало завершение строительства Школы. Западный фасад является итогом многолетнего труда и поиском собственной манеры самовыражения автора. Жесткий рационализм, который соединяется с монументальностью, пуританский аскетизм с графичностью – все эти качества принесли автору репутацию выдающегося архитектора.

Также Макинтош занимался проектированием *Церкви Квинс-Кросс*. Данный объект получился похож на феодальный замок в традициях баронской архитектуры. К проектам частных особняков относится *дом Уиндихилл в Килмаколме* для Уильяма Дэвидсона в 1900–1901 г. В этом проекте Макинтош соединил традиционную шотландскую архитектуру и идеи нового времени, подчеркнул графическую основу и придал объемную силу. Характерной особенностью

для большинства домов Великобритании являлась планировочная система, в которой первый этаж предусматривал вестибюль и гостиную, второй для спальни хозяев и детской, третий был отдан под игровую, а чердак для комнаты прислуги. Кухня, прачечная, кладовые, находились в подвале. Особенностью каждого дома является наличие канализованного туалета. «Макинтош по-новому подходит к решению конструктивной структуры. Сначала он вводит входной портик, который служит защитой от сурового шотландского климата. Для связи со спальнями служит широкая и хорошо освещенная лестница» [1, с. 75].

Новый проект – *Хилл Хаус*, «Дом на холме» в Хеленсбурге, является примером самой сложной и продуманной постройкой. Принципы проектирования классического особняка демонстрирует внимательное отношение к творчеству японских зодчих и переработку традиционных элементов. Простота фасадов и «беспорядочное» на первый взгляд расположение окон здания намекают на шотландский стиль, выбор контрастного цветового решения, наличие четких вертикалей и горизонталей холла отсылает к Японии. Архитектор использует унификацию мотивов из роз, выполненных по трафарету на стенах организуя своеобразный музыкальный ритм из акцентов и пауз.

Одной из главных черт в творчестве Макинтоша является «подчеркнутое акцентирование линейно-конструктивной основы его архитектурных форм, что насыщало спроектированные им объёмы динамизмом и рационализмом, который был характерен для поздней фазы модерна» [2, с. 91].

В 1896 г. архитектор и друг Макинтоша *Джордж Уолтон*, который занимался дизайном интерьера чайной комнаты на Бьюнкен-стрит, предложил украсить стены в дамской комнате, обеденном зале и галерее для курильщиков. Для декорирования интерьера мастер впервые использовал трафареты с линейным орнаментом и гармоничным сочетанием бледно-пастельных тонов, а также с силуэтами стоящих лицом друг другу удлинённых фигур. Традиции японской графики в изображении женских образов дали возможность архитектору усилить декоративную сторону своих работ. В дальнейшем творчестве художественное решение становится все более условным и стилизованным.

Успех в этом проекте привел к следующему сотрудничеству. Это стала *Чайная комната на Аргайл-стрит*. Здесь первые появились стулья с высокой спинкой из окрашенного и лакированного дуба, которые

зрительно отделяли пространство, что делало возможным проведением частной беседы. Эти и последующие Чайные комнаты, которые «обладают благородной элегантностью интерьера, красотой окружающих предметов дали возможность чаепитию превратиться в ритуал, доставляющий эстетическое наслаждение» [2, с. 149].

Макинтош старался одновременно использовать в интерьере мебель разной окраски создавая за счет игры тёмных и светлых пятен композиционную и колористическую уравновешенность. Введенный им принцип равновесия тяжело переносил любую перестановку и изменения в интерьере, что негативно сказывалось по отношению к окружающим объектам. Мягкость, округлости, пестрота отделки и своеобразные завитки – характерные приметы распространённой в те времена мебели – были упразднены архитектором. Ему открылась новая красота – «простота и чистота формы, идея некоего остова вещи, не прикрытого никакими украшениями» [2, с. 162].

Мебель, которую конструировал Макинтош, является уникальной. В её дизайне четко прослеживается неповторимость и индивидуальность автора. Модели объектов по дизайнам великого архитектора можно встретить сегодня в элитных мебельных салонах. Создавая свою мебель, он часто пренебрегал столь высоко ценимой последователями Морриса «правдой материала». Например, окраска его знаменитой белой мебели полностью скрывала естественную текстуру дерева, а характер деталей абсолютно не связан с механическими свойствами древесины. «Макинтош творит форму, сообразуясь с отвлеченным идеалом красоты. Понятие естественности сменяется на искусственность» [1, с. 90].

Примерами его мебели являются такие проекты конструкций, как камин с металлическим порталом, зеркало туалетного столика, светильники и люстры, оборудованные собственными трафаретами макинтоша, стулья. Ярким примером его мебели является стул «Хилл Хаус». У этого стула и у других стульев этого семейства очень высокая спинка в виде лесенки. Здесь верх спинки декорирован квадратами. Возможны варианты: вся спинка сплошь «в квадратик» или в поперечную полоску. Главное – это высота. Перекладыны спинки опускаются друг за другом, образуя своеобразную плоскость, – характерная деталь для стульев Макинтоша создавалась из Темного дерева или покрывалась черной краской, поэтому появляется эффект графичности. Стул лаконичен, выразителен и выглядит как самодостаточная

графическая конструкция. Это не просто мебель, которая прислуживает человеку, он гораздо выше по статусу и диктует свои правила. Если человек решил присесть на стул Макинтоша, то он будет вынужден принять императорскую осанку.

На протяжении творческого пути архитектор участвовал в различных британских конкурсах и выставках, получал награды. За пределами Великобритании работы Макинтоша узнали на вернисаже Венского Сецессиона (1900), во время конкурса на проект «Дома для любителя искусств» в Дармштадте (1901), на Международной выставке современного декоративного искусства в Турине (1902). Наиболее интересными для рассмотрения и важными для понимания творчества архитектора являются выставки в Глазго, Вене, Турине, Москве, Дрездене, Берлине, а также конкурс в Дармштадте. «На Международный смотр в Глазго (1901) он по требованиям конкурса создал проект промышленного зала, машинной галереи и концертного зала на 4000 мест из стали и стекла» [2, с. 93].

Макинтош участвовал в конкурсе по проекту «Дома для любителя искусств» в Дармштадте (1901) под псевдонимом *der Vogel* (Птица), но был дисквалифицирован из-за недостатка трех листов с перспективами интерьеров. Впоследствии проект был удостоен третьего места. Автор «представлял внешний облик здания как группу единых белых объемов с помощью простых контуров» [2, с. 103]. В 1902 г. он участвует в международной выставке в Турине (Италия). Благодаря участию Макинтоша в выставке промышленности и архитектуры «нового стиля» в Москве (1902) русские участники имели возможность ознакомиться с новыми для того времени тенденциями в дизайне, а «приобрели опыт выступления на равных с признанными европейскими дизайнерами и архитекторами» [2, с. 119].

В феврале 1905 г. начинается немецкая выставка интерьеров в Берлине. Комната Макинтоша, которая была представлена на данной выставке, принимала L-образную форму. Данная выставка широко освещалась немецкой прессой в соответствующих журналах.

Мебель и аксессуары по проектам Чарльза Ренни Макинтоша с успехом производятся и продаются до сих пор. Эти предметы настолько выразительны и самодостаточны, что требуют особого подхода. Вместе с тем даже одна вещь от Макинтоша характеризует интерьер как неординарный, с претензией на интеллектуальную подачу. Феномен чайных комнат объединял светские встречи, чаепития,

творческие выставки и презентации музейных экспонатов. В журнале *The Studio* (1903) Макинтош получил всеобщее признание: «Работы мистера Чарльза Р. Макинтоша настолько хорошо известны, что нет необходимости подробно описывать архитектурные особенности, которые он недавно создал для одной из чайных комнат. Достаточно сказать, что это более чем поддерживает высокую репутацию этого талантливого и изобретательного дизайнера» [4, с. 286].

Большинство авторов, которые пишут о модерне, находят новые доказательства влияния шотландской ветви стиля на континентальное декоративно-прикладное искусство, промышленный дизайн и архитектуру. В настоящее время интерес к модерну и к творчеству Ч. Р. Макинтоша, в частности, связан как с его архитектурными объектами, так и дизайнерскими работами. Увлечение своеобразными направлениями, желание совместить разносторонние понятия, приспособить современную жизненную философию к идеалам столетней давности находит своих учеников, что приводит к созданию произведений, подражающих творчеству Макинтоша.

Таким образом Чарльз Ренни Макинтош оказал огромное влияние на становление промышленного дизайна. Он стал первым профессором промышленного дизайна в Шотландии и основателем школы Глазго, а также придал промышленному дизайну новую перспективу, практический подход к проектированию мебели. Дизайн Макинтоша с самого начала ставил перед собой задачу создать новые виды и типы изделий, проектов, организации целостного предметного мира, соответствующего уровню развития материальной и духовной культуры общества.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Ковешникова Н. А. Дизайн : история и теория : учеб. Пособие для студентов архитектурных и дизайнерских специальностей. 3-е изд., стер. М. : Омега-Л, 2007.
2. Хаирова В. М. Чарльз Макинтош: модерн по-шотландски. М. : БуксМАрт, 2016.
3. Поляков Е. Н., Дончук Т. В. Шотландская версия стиля модерн в дизайнерских работах Ч.Р. Макинтоша и М. Макдональд // Вестник Томского государственного архитектурно строительного университета, 2018, Т. № С. 9-32.
4. Studio Talk // Studio. № 28 (февраль – май). 1903. С. 280-289.