

ИННОВАЦИОННЫЕ РИСУНКИ ТКАНЕЙ ВЕНСКИХ МАСТЕРСКИХ

DOI: 10.17323/3034-2031-2024-1-2-138-171

Аннотация

Венские мастерские — художественно-промышленное объединение, учрежденное в 1903 году архитектором Й. Хоффманом, художником К. Мозером и промышленником Ф. Верндорфером, внесли значительный вклад в развитие текстильной орнаментики. Й. Хоффман, испытавший влияние шотландского архитектора Ч. Р. Макинтоша, продолжил смелые эксперименты в использовании гладких плоскостей и объемов в архитектурных сооружениях. Будучи последователем концепции Gesamtkunstwerk, Й. Хоффман особое внимание уделил художественному оформлению текстильных изделий, которое отражало единое стилевое решение, заданное архитектурными формами. В начальный период деятельности Венских мастерских с 1903 по 1910 год художники ассоциации разработали особый тип геометрических рисунков, которые отличались инновационным характером построения раппортных композиций с использованием простейших фигур: квадратов, прямоугольников, овалов, ромбов и т.д. Новые структуры орнаментальных мотивов обладали ярко выраженной индивидуальной манерой и использовались в разнообразных изделиях Венских мастерских. В статье впервые вводятся в научный оборот эскизы и книга образцов текстильной продукции за 1908 год французского предприятия, предположительно принадлежавшего Ш. Штейнеру, с геометрическими рисунками Венских мастерских. Эти редкие материалы были предоставлены частным коллекционером из Санкт-Петербурга. Следующий важный этап в деятельности ассоциации начался после открытия отдела текстиля в 1910 году и был связан с разработкой стилизованных растительных мотивов в примитивистской манере. Вслед за художниками Мюнхена Венские мастерские обратились к фольклорной традиции и предложили новые рисунки с крупными цветочными и листовыми формами, для которых было характерно плоскостное изображение элементов, использование графических возможностей линии, пятен и штриховки локальных колеров. Ткани Венских мастерских имели большой успех у современников и использовались для создания женских нарядов, а также в оформлении интерьеров. Инновационные геометрические и растительные рисунки тканей в примитивистской манере оказали заметное влияние на продукцию текстильных предприятий в Европе в первые десятилетия XX века.

Ключевые слова: Венские мастерские, Й. Хоффман, текстиль, ткань, орнамент, раппортная композиция, инновационный дизайн, геометрический узор, растительный мотив

М. А. БЛЮМИН

Государственный Эрмитаж, 190000,
Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая
набережная, д. 34
mariblu@mail.ru

MARINA A. BLIUMIN

The State Hermitage Museum, 190000, Russia,
Saint-Petersburg, Dvortsovaya Emb., 34
mariblu@mail.ru

Для цитирования: Блюмин М. А. Инновационные
рисунки тканей Венских мастерских // Журнал ВШЭ
по искусству и дизайну / HSE University Journal of Art
& Design, 2024. № 2 (2). С. 138–171

innovative fabric design of the vienna workshops

Abstract

The Vienna Workshops is an artistic and industrial association founded in 1903 by architect J. Hoffman, artist K. Moser and industrialist F. Werndorfer, who made a significant contribution to the development of textile ornamentation. J. Hoffman (who was influenced by the Scottish architect C.R. Mackintosh) continued his bold experiments in the use of smooth planes and volumes in architectural structures. J. Hoffman was a follower of the Gesamtkunstwerk concept and he paid special attention to the textile ornamentation which should be reflected in a single style set by architectural forms. In the initial period of activity of the Vienna workshops from 1903 to 1910, the artists of the association developed a special type of geometric ornaments, which were distinguished by the innovative ways of building rapport compositions using the simplest shapes: squares, rectangles, ovals, rhombuses, etc. The new structures of the ornamental motifs had a striking individual manner and were used in a variety of products of the Viennese workshops. The article introduces for the first time into scientific circulation sketches and a book of samples of textile products for 1908 of a French enterprise supposedly owned by C. Steiner, with geometric patterns by Viennese workshops. These rare materials were provided by a private collector from St. Petersburg. The next important stage in the association's activities began after the opening of the textile department in 1910 and was associated with the development of stylized floral motifs in a primitive manner. Following the artists of Munich, the Viennese workshops turned to the folklore tradition and proposed new textile designs with large floral and foliage forms. They were characterized by a planar image of elements, the use of graphic possibilities of lines, spots and shading of local colors. The fabrics of the Viennese workshops were a great success with contemporaries and were used to create women's outfits and in interior design. Innovative geometric and floral patterns of fabrics in a primitive manner had a noticeable impact on the products of textile factories in Europe in the first decades of the 20th century.

Keywords: Vienna workshops, J. Hoffman, textile, fabric, ornament, rapport composition, innovative design, geometric pattern, floral motif

В начале XX века на развитие декоративно-прикладного искусства и дизайна большое влияние оказала деятельность художественно-промышленных объединений, которые предприняли серьезные усилия для решения проблемы художественного оформления фабричных изделий. В текстильной промышленности подобное сотрудничество дало интересные результаты и привело к внедрению в декоративные и плательные ткани новой стилистики орнаментальных мотивов. Они стали разительно отличаться от прежних характером построения раппортных композиций, оригинальными колористическими решениями, фактурами текстильных волокон и переплетений.

Особое место в истории мирового художественного текстиля принадлежит Венским мастерским (Wiener Werkstätte) — объединению, которое было основано в Австрии в 1903 году. Его организаторами стали архитектор Йозеф Хоффман, художник Коломан Мозер и промышленник Фриц Верндорфер. Объединение имело не только свои собственные проектные и ремесленные мастерские, но и сеть магазинов, в которых можно было приобрести предметы мебели, изделия из металла, стекла, глины, а также ткани. Деятельность художников ассоциации была столь успешной, что вскоре не только фирменные изделия со знаком “WW”, но и все лучшие австрийские товары считались продукцией Венских мастерских. Их филиалы были открыты в Германии, Швейцарии, США, а изделия экспонировались практически на всех крупных международных выставках.

Сформулированная Й. Хоффманом и К. Мозером программа Венских мастерских провозглашала тождественность понятий искусства и ремесла. Основная цель объединения — поощрение и координация сотрудничества промышленников, художников и торговцев для успешного производства и сбыта изделий декоративно-прикладного искусства [Розенталь, Ратцка, 1971, с. 67]. Особое внимание уделялось комплексному проектированию и оборудованию современных интерьеров. Следует отметить, что в основе программы Венских мастерских лежала концепция Gesamtkunstwerk¹ — синтеза искусств, о котором уже с конца 1840-х писали знаменитый композитор Р. Вагнер и известный архитектор Г. Земпер, придававший большое значение прикладным искусствам. Эту же идею создания организованной эстетической среды развивал английский художник Уильям Моррис, считая, что именно архитектуре предстояло организовать всё внешнее окружение жизни человека [Сарабьянов, 2001, с. 225].

Таким образом, Венские мастерские во главе с Й. Хоффманом продолжали развивать идеи У. Морриса и рассматривали текстиль в качестве важного элемента оформления интерьера, отражающего концепцию единого стилизового решения, заданного архитектурными формами.

Возникновение новой стилистики рисунков в тканях Венских мастерских также необходимо рассматривать в контексте теоретического осмыс-

1 Gesamtkunstwerk — в переводе с немецкого языка — «объединенное произведение искусства».

ления и практического применения орнамента в современной архитектуре и прикладном искусстве Австрии в конце XIX — начала XX века. Данная тема в те годы вызвала большой интерес, спровоцировала ожесточенные споры среди художников и теоретиков искусства. Развернувшаяся дискуссия явилась реакцией на чрезмерное использование различных орнаментальных мотивов предшествующих стилей в эпоху историзма. В 1893 году был издан фундаментальный труд профессора Венского университета, хранителя коллекции тканей в Музее искусств и ремесел Алоиза Ригля «Проблемы стиля. Основы истории орнамента», в котором ученый охарактеризовал орнамент с точки зрения присущего ему общекультурного смыслового содержания и подверг коренному пересмотру традиционно сложившиеся иерархии видов искусства, равно как и исторических эпох. Декоративные виды творчества, прежде считавшиеся второстепенными, по мнению А. Ригля, гораздо нагляднее демонстрировали доминирующую формотворческую волю. Он признавал универсальное значение элементарных форм, к которым следует отнести простейшие геометрические элементы. В контексте активного обсуждения дальнейшего развития орнаментации работа ученого вызвала большой интерес у новаторов искусства.

Особого внимания заслуживает статья профессора Школы искусств и ремесел в Вене Ганса Махта «Конструктивный принцип орнаментации», опубликованная в 1897 году. Один из важнейших тезисов ученого заключался в том, что проявление истинного творчества «выражается в систематическом построении элементов, не встречающихся в природе» [Auer S., Klee A., 2011, p. 152].

Английский художник Уолтер Крейн, чьи труды оказали значительное влияние на развитие теории формообразования в искусстве, в своей статье «Линия и форма» (1900) уточнял, что куб и сфера являлись фундаментальными элементами, от которых произошли многочисленные орнаменты.

В 1908 году венский архитектор А. Лоос написал статью «Орнамент или преступление», в которой призывал отказаться от орнаментации вообще и искать красоту в форме. Он критиковал не только венскую школу Отто Вагнера (учителя Й. Хоффмана), но и изделия Венских мастерских, предлагая следовать идеям пуризма.

Австрия в этот период являлась одним из важнейших художественных центров, где формировались дальнейшие пути развития дизайна. Йозеф Хоффман отстаивал свою творческую концепцию, создавая архитектурные сооружения и разнообразные предметы прикладного искусства, которые отличались геометризмом форм и приверженностью к декорированию поверхностей оригинальными орнаментальными мотивами. Они составили одну из самых интересных страниц в истории художественного текстиля.

Вместе с тем, понимая, что большинство авторских работ Венских мастерских очень дорого для серийного производства [Фап-Беккер, 1996, с. 364], художники направили свои силы на поиск форм работы с промышленными предприятиями. Наиболее успешной деятельностью в этом направ-

лении стала разработка рисунков тканей, которые в первые десятилетия XX века оказали колоссальное влияние на текстильную продукцию стран Западной Европы, России и Америки.

В начальный период своей деятельности с 1903 по 1910 год Венские мастерские наладили сотрудничество с несколькими текстильными фабриками в Австрии, которые производили ткани по проектам Венских мастерских. Сохранившийся архив известной австрийской фирмы «Иог. Бакхаузен и Сыновья»² предоставляет сведения о том, что К. Мозер имел успешный опыт совместной работы с данным предприятием еще ранее, т.е. с 1899 по 1904 год, предлагая не только орнаментальные решения для тканей, но и для ковров машинного и ручного ткачества. Начало сотрудничества Й. Хоффмана с компанией «Иог. Бакхаузен и Сыновья» относилось к 1901 году и продолжалось до конца 1920-х годов. Поначалу руководство фирмы обращалось с заказами к художникам, но впоследствии уже сам Й. Хоффман размещал заказы на изготовление тканей с орнаментальными мотивами, разработанными Венскими мастерскими. Наибольшей активностью был отмечен период 1904–1910 годов, когда по рисункам Й. Хоффмана, К. Мозера, О. Прутшера и др. на фабрике «Иог. Бакхаузен и Сыновья» были выполнены ткани для оформления интерьеров санатория в Пуркерсдорфе (1904–1905) и дворца Стокле в Брюсселе (1905–1911). Владельцы известного австрийского предприятия обладали важным свойством — чутко следить за современными художественными процессами — и желанием вести совместную работу с художниками. Нельзя не отметить, что запуск в производство рисунков всегда связан с материальными затратами и определенным коммерческим риском. Реакция потребителя на ткани с новыми орнаментальными мотивами, которые резко отличались от традиционных текстильных узоров, не всегда была предсказуема. Но, с другой стороны, введение новых рисунков являлось одним из способов ведения конкурентной борьбы в условиях рынка. Фирма «Иог. Бакхаузен и Сыновья», желая добиться высокого уровня выпускаемой продукции, видела дальнейшее развитие своего предприятия именно в тесном контакте с современными художниками, которые были способны обновить текстильную орнаментацию. Такой подход среди большинства фабрикантов являлся необычным для своего времени и требовал определенной смелости. Большая часть продукции фирмы представляла собой ткани, исполненные в технике машинного узорного ткачества, а также набивные ткани. Кроме того, фирма занималась производством ковровых покрытий и изготовлением ковров ручного ткачества. Текстильная продукция «Иог. Бакхаузен и Сыновья» отличалась оригинальными узорами и пользовалась широким спросом. Увидев успех фирмы, известные австрийские текстильные предприятия «Ф. Хаас

² Текстильное предприятие было основано в Вене 30 января 1849 года Карлом и Иоганом Бакхаузенами. Название «Иог. Бакхаузен и Сыновья» („Joh. Backhausen & Söhne“) предприятие получило в 1864 году после признания Карла Бакхаузена банкротом. За высокое качество продукции было награждено Золотой медалью

на Всемирной выставке в 1851 году. Являлось поставщиком императорского двора с 1888 года. В 2014 году компания была приобретена Лиузой Кислинг и стала называться „Backhausen GmbH“. После смерти владелицы 30 июня 2023 года было объявлено о завершении деятельности предприятия.

и Сыновья»³ и др. последовали ее примеру и стали налаживать сотрудничество с художниками, закладывая тем самым основы промышленного дизайна и способствуя его дальнейшему развитию [Völker, 2004, p. 22].

Благодаря успешной коммерческой деятельности фирмы «Иог. Бакхаузен и Сыновья» Й. Хоффман решил наладить собственное производство тканей в Венских мастерских. Информация об этом появилась в газете „Neue Freie Press“ от 5 октября 1910 года. Однако документы, указывающие точную дату начала процесса создания тканей, отсутствуют. Вместе с тем можно с уверенностью утверждать, что работа в отделе началась в конце 1910 — начале 1911 года, так как первая текстильная продукция появилась в продаже весной 1911 года [Völker, 2004, p. 34]. С этого времени Венские мастерские использовали в оформлении интерьеров только ткани, имеющие свою собственную марку. Кроме того, недавно созданный отдел моды в мастерских шил большинство предметов женской одежды из тканей, произведенных в ассоциации⁴. Инновационные рисунки придавали платьям, блузкам и аксессуарам чрезвычайно экстравагантный вид и пользовались успехом у клиентов.

За время существования отдела текстиля под руководством Й. Хоффмана работало около ста художников, которые за двадцать с лишним лет создали свыше 1800 рисунков тканей. В австрийских музеях сохранилось приблизительно 20 000 образцов тканей, которые позволяют исследовать художественно-стилистические особенности и проследить эволюцию орнаментальных мотивов тканей Венских мастерских. Большая часть коллекции сегодня находится в Музее прикладного искусства Вены⁵. Многие образцы тканей Венских мастерских некоторое время находились в постоянной экспозиции данного музея в начале 2000-х годов. Там же был открыт специальный кабинет, где можно было ознакомиться с частью коллекции. В монографии А. Фёлькер «Текстиль Венских мастерских. 1910–1932» опубликованы наиболее выдающиеся эскизы художников ассоциации и их ткани.

Отдел текстиля имел ряд особенностей, которые во многом объяснялись спецификой работы самих Венских мастерских. Как уже отмечалось выше, художники объединения сотрудничали с различными промышленными предприятиями, где производились ткани по их эскизам. После организации отдела текстиля данная практика сохранилась, но лишь частично. Известно, что объединение заключало договоры с промышленными предприятиями Австрии и Германии на производство тканей по своим эскизам [Völker, 2004,

³ Текстильное предприятие «Филипп Хаас и Сыновья» („Fülör Haas and Sons“) было основано в 1810 году в Вене. В 1840-х годах имело репутацию одного из самых лучших производителей с многочисленными филиалами в разных городах Европы. С 1880 года компанию возглавил Филипп Хаас-младший, который преобразовал ее в акционерное общество с ограниченной ответственностью, но три года спустя он уволился и оставил руководство. В 1920 году компания получила новое название — «Фабрика по производству ковров и обивочных тканей». Была разрушена во время Второй мировой войны.

⁴ Отдел моды был открыт в составе Венских мастерских в конце 1910 — начале 1911 года. Художник Э. Д. Виммер-Визгрилл возглавлял отдел моды в 1910–1922 годах, а в 1922-м его место занял М. Снисек.

⁵ Museum für angewandte Kunst, сокращенно MAK, сайт <https://www.mak.at/>

р. 33]. Однако обнаруженные новые вещественные памятники позволяют расширить перечень фабрик, производивших ткани с рисунками Венских мастерских. Так, в одной частной коллекции в Санкт-Петербурге хранятся два альбома с образцами тканей, приобретенных при частичной распродаже архива текстильной фабрики Ш. Штейнера, расположенной в Эльзасе. Один из альбомов, датированный маем 1908 года, включает помимо тканей с традиционными цветочными узорами, производившимися на предприятии, также инновационные рисунки, которые были характерны для продукции Венских мастерских в начальный период их деятельности — с 1903 по 1910 год. Вторым альбомом содержит название заказчика “WW” — Wien Werkstätte (Венские мастерские) и датирован мартом 1911 года.

Таким образом, мы можем утверждать, что Й. Хоффман сотрудничал с предприятиями не только в Австрии и Германии, но и во Франции и, в частности, с фабриками, расположенными в Эльзасе. Фабрики этого региона имели давние традиции производства набивных материй.

Однако после открытия отдела текстиля в 1910 году большая часть продукции стала производиться в собственных производственных цехах Венских мастерских. Это были ткани, выполненные в технике ручной набойки по льну, хлопку и шелку. Печатные доски резались в своих собственных мастерских или заказывались в других специализированных фирмах. Следует заметить, что иногда одни и те же набивные доски использовались как для производства тканей, так и для обоев. Набивкой рисунков занимались наемные рабочие, которые в совершенстве владели этим мастерством. Некоторые сложные узоры предполагали использование до 24 печатных досок. Позже, во второй половине 1920-х годов, появился еще один способ орнаментации тканей — аэрография. Из вышеизложенного следует, что основой текстильного производства в Венских мастерских продолжал оставаться ручной труд.

Ручная набойка силами ремесленников и сотрудничество с текстильными фабриками были тесно переплетены в деятельности Венских мастерских, что необходимо рассматривать в качестве специфической черты, присущей художественно-промышленному объединению на протяжении всей его работы.

Большой вклад в разработку текстильных узоров под руководством Й. Хоффмана внесли такие художники, как Э. Виммер-Визгрилл, М. Флёге, Ф. Рикс, М. Ликарц, Д. Пехе, М. Снисек, Ф. Зюлов, У. Зоветти, К. Рейдал, Л. Джангникел, Л. Фромель-Фохлер, М. Фридман, К. Кренк, М. Вогель, и др. Необходимо отметить, что К. Мозер в 1907 году вышел из ассоциации, но продолжал сотрудничать с мастерскими. Периодически он делал эскизы тканей, однако они не стали значительным явлением в жизни отдела текстиля. В свою очередь, следует сказать о другом художнике — К. Чешке, который проработал всего несколько лет в объединении и создал определенное количество рисунков тканей, оказавших огромное влияние на художников Венских мастерских и даже самого Й. Хоффмана [Völker, 2004, p. 59].

Успех в текстильной сфере был очевиден: ткани и изделия из них пользовались большим спросом у покупателей — представителей буржуазии и аристократии. В период с 1910 по 1918 год отдел текстиля, работавший

в структуре Венских мастерских, занимал лидирующее положение. Одним из главных рынков сбыта была Германия, где набивные ткани продавались на значительные суммы. Текстильная продукция объединения также вывозилась в другие страны Европы и в Америку.

Итак, Й. Хоффман с момента открытия Венских мастерских, следуя концепции Gesamtkunstwerk, специально продумывал художественное оформление текстильных изделий для украшения внутреннего пространства возведенных им зданий или оформленных на заказ интерьеров. При этом ковры, обивочные ткани, портьеры и подушки демонстрировали удивительное стилистическое единство с предметами мебели, декором стен, полов, оконных и дверных проемов. Об этом свидетельствуют сохранившиеся фотографии не только ранее упомянутых санатория Пуркерсдорф (1904–1905) и дворца Стокле (1905–1911), но и многочисленные изображения частных домов и вилл таких состоятельных клиентов, как Карл Витгенштейн, Гвидо Гамбургер, Рихард Беер-Хоффман, Эдуард Аст, и др. [Fahr-Becker, 2008, pp. 21–70].

Большой интерес к текстильной продукции объединения проявил также известный промышленник из Лиона (Франция) Ш. Бьянкини, заказавший художникам несколько рисунков тканей для их запуска в производство на своей фабрике. Признаком коммерческого успеха отдела текстиля Венских мастерских стало открытие в 1916 году в Вене специального демонстрационного зала, где выставлялись ткани для продажи.

Востребованной оказалась текстильная продукция Венских мастерских и в светской моде. С большим успехом с 1911 года стал работать собственный отдел по изготовлению модных нарядов, возглавляемый Э. Виммером-Визгриллом. На протяжении длительного времени Венские мастерские регулярно организовывали показы одежды. Один из них в 1920 году вызвал самые восторженные отклики современников: «Абсолютные шедевры создаются Венскими мастерскими... Ассоциация художников из Вены во главе с профессором Хоффманом показывает художественные новшества своих собственных моделей шелковых вечерних платьев, блуз, летних платьев, сделанных из тканей ручной набивки» [Völker, 2004, p. 105].

Ярким примером, подтверждающим влияние мастерских на текстильные рисунки, создаваемые другими художниками, являлись опубликованные отчеты о работе австрийских школ ткачества, которые были открыты по всей стране для повышения художественного уровня фабричной продукции. В 1911 году подавляющая часть эскизов тканей, сделанных студентами этих школ, демонстрировала близкую связь с геометрическими орнаментами Й. Хоффмана и растительными мотивами, напоминающими узоры Венских мастерских. Известный английский журнал “The Studio” («Студио») дал высокую оценку организации текстильного образования в Австрии, в том числе и достижениям данной страны в сфере орнаментации тканей [Levetus, 1911, p. 139].

Отличительной чертой тканей объединения были прежде всего инновационные рисунки, которые привлекали своей очевидной новизной. Особенно важным стал период с 1903 по 1910 год, когда сформировался собствен-

ный стиль в художественном оформлении тканей Й. Хоффмана и других художников объединения, работающих в сфере текстильной орнаментики. Наибольший интерес вызывали геометрические орнаменты и стилизованные растительные узоры, выполненные в наивной, примитивной манере [Art Deco, 2003, p. 178], которые оказали огромное влияние на текстильную продукцию Австрии и других европейских стран.

Подробное изучение развития орнаментальных мотивов тканей Венских мастерских показало, что в своей основе они имели различные источники. Поначалу рисунки были связаны со стилем модерн, где акцент был сделан на линейном решении раппортных композиций в текстиле. В некоторых из них чувствовалось влияние Школы Глазго и, в частности, Ч. Р. Макинтоша. Однако постепенно изысканные плавные линии приобретали все более конструктивный характер с приданием элементам рисунка более жестких геометрических форм. Во второй половине 1910-х — 1920-е годы текстильные рисунки Венских мастерских свидетельствовали о влиянии достижений таких направлений искусства авангарда, как кубизм, экспрессионизм, футуризм, примитивизм и др., что впоследствии стало отличительной чертой стиля ар-деко.

Принимая во внимание огромный вклад художников объединения в развитие текстильной орнаментации первой четверти XX века, рисунки тканей Венских мастерских необходимо рассматривать в контексте их генезиса и эволюции художественных приемов при создании орнаментальных структур раппортных композиций.

Путь в абстракцию: геометрические узоры тканей Венских мастерских

Следует констатировать, что с момента своего создания в 1903 году Венские мастерские прежде всего начали развивать геометрическое направление в художественном оформлении текстиля. Большой интерес представляет анализ тех источников, к которым обратились художники во главе с Й. Хоффманом, чтобы проложить путь геометрической орнаментации и подготовить почву для внедрения последних достижений искусства в узоры декоративных и плательных тканей.

Нужно напомнить, что геометрический вид орнамента возник в глубокой древности и получил распространение во многих культурах различных народов. Однако его появление в рисунках тканей Венских мастерских было связано прежде всего с той линией развития стиля модерн, для которой характерно тяготение к геометризации форм и орнаментальных решений. Огромное влияние на венцев оказало творчество выдающегося шотландского архитектора Чарльза Ренни Макинтоша, в произведениях которого наиболее последовательно разрабатывалась система «конструктивного орнамента» [Сарабьянов, 2001, с. 147]. Как писала исследовательница стиля модерн Г. Фар-Беккер: «Без сомнения, Хоффман воспринял некоторые особенности работ британских и шотландских мастеров, чьи успешные выставки не раз проходили в Вене, а гениальный шотландский архитектор Чарльз Ренни Макинтош внушил молодому венцу ряд новых идей» [Фар-Беккер,

1996, с. 362]. Так, введенный им прием использования чистых плоскостей, эффектного соединения прямых линий, прямоугольных фигур в сочетании с гнутыми формами нашел дальнейшее продолжение в работах художников Венских мастерских.

Обнаруженный в частной коллекции в Санкт-Петербурге альбом образцов тканей за май 1908 года, предположительно производившихся на французском предприятии Ш. Штейнера, позволил выявить новые проекты и орнаментальные решения, созданные Венскими мастерскими. Скорее всего, их автором был сам Й. Хоффман, который в начальный период деятельности ассоциации занимался разработкой разнообразных художественных решений, в том числе и текстиля. В Музее прикладного искусства в Вене хранится обширный архив Венских мастерских, насчитывающий более одиннадцати тысяч артефактов. Его изучение позволило прийти к выводу, что сохранилось крайне немного эскизов орнаментальных мотивов и образцов тканей, относящихся к раннему периоду деятельности ассоциации, т.е. к 1903–1910 годам. Почти все имеющиеся в музее вещественные памятники и архивные документы относятся к продукции фабрики «Иог. Бакхаузен и Сыновья». Вместе с тем один из ведущих специалистов по истории Венских мастерских А. Фёлькер, хранительница коллекции текстиля в Музее прикладного искусства в Вене на протяжении длительного времени, отмечала, что даже на таком крупном предприятии, как «Иог. Бакхаузен и Сыновья», в документации заказов, поступивших с 1904 года от Венских мастерских и непосредственно самого Й. Хоффмана, не упоминаются имена заказчиков, авторов рисунков и т.д. [Völker, 2004, p. 24]. Однако с момента открытия отдела текстиля в структуре ассоциации изменилась ситуация с документированием разработанных орнаментальных мотивов: альбомы с образцами тканей, как правило, содержали информацию об авторе рисунка ткани, а также его название, стоимость и т.д. Об этом свидетельствует и второй альбом из частной коллекции в Санкт-Петербурге, датированный 1911 годом. На бумажной этикетке обложки альбома сохранились известная аббревиатура Венских мастерских («WW»), а также название каждого образца ткани. Таким образом, представленные частным коллекционером материалы позволили проиллюстрировать основные положения данного исследования, связанные с изучением инновационного характера новых орнаментальных мотивов Венских мастерских, возглавляемых Й. Хоффманом.

В ранний период деятельности художественно-промышленного объединения (до открытия отдела текстиля в 1910 году) встречались ткани с крупномасштабными раппортными композициями, достигающими в высоту до 40 см. Только сохранившийся проект рисунка, выполненного на бумаге, позволил отметить оригинальный подход к художественному оформлению текстиля (Ил. 1). Две орнаментальные структуры должны были располагаться в шахматном порядке на поверхности льняной материи с ярко выраженным фактурным эффектом. Они отчасти напоминали конструкции и декор предметов мебели, встречавшихся в интерьерах Ч. Р. Макинтоша [Чарльз Ренни Макинтош, 2014, с. 42].

Однако в разработанном узоре ткани присутствуют строгость и математически выверенное построение орнаментального мотива, где акцент сделан на линии и колористическом лаконизме, присущем тканям Венских мастерских в 1903–1908 годах.

В художественном оформлении тканей Венских мастерских можно встретить необычный для текстиля мотив, представляющий собой овал, внутри которого проходит прямая линия. Она начинается внизу и разделяется на два ответвления ближе к верхней части. В месте разветвления с двух сторон располагаются небольшие вытянутые овалы, а сверху плотная заливка краской образует фигуру, тяготеющую к треугольнику (Ил. 2).

Овалы с расположенной внутри прихотливо изогнутой линией достаточно часто встречались в предметах мебели Ч. Р. Макинтоша, а также в росписях стен его интерьеров. Исследователь Элисон Браун связывает происхождение данного мотива с увлечением шотландским художником природой и миром растительности. Она предположила, что такая форма напоминала семена растений [Чарльз Ренни Макинтош, 2014, с. 164]. Как отмечалось выше, Й. Хоффман испытал определенное влияние Ч. Р. Макинтоша после знакомства с ним в 1900 году и перенял некоторые принципы его творческой концепции. Однако впоследствии специалисты отмечают и обратное воздействие, которое шло уже «из Вены на Глазго» [Muir, 2014, p. 1].

Й. Хоффман и К. Мозер в своем творчестве неоднократно использовали подобную овальную форму, дополненную различными элементами. В архиве Венских мастерских сохранились многочисленные фотографии различных ювелирных украшений, которые демонстрировали собственное развитие мотива, вполне вероятно, изначально заимствованное у Ч. Р. Макинтоша. Вместе с тем в изделиях Венских мастерских волнообразные линии приобрели хорошо заметную конструктивную четкость, а в верхней части овальной формы появилось заполнение, тяготеющее к треугольной форме⁶. В шляпной булавке, дизайн которой также разработал Й. Хоффман, появляются такие дополнительные детали, как круги и др. геометрические элементы⁷.

Таким образом, образец ткани с необычным рисунком в виде овала с двумя точками подтверждает мнение одного из ведущих исследователей Венских мастерских А. Фёлькер о том, что Й. Хоффман использовал однажды найденные орнаменты при работе в разных материалах [Фёлькер, 1991, с. 9].

В самые первые годы деятельности Венских мастерских главный акцент был сделан на развитие геометрического типа орнаментации. Сохранившиеся образцы тканей и фотографии внутреннего убранства санатория Пуркерсдорф позволили прийти к выводу, что в период 1903–1905 годов

⁶ Фотография броши (1905) К. Мозера. Коллекция Музея прикладного искусства в Вене. Инвентарный № WWF 91–11–6. URL: https://sammlung.mak.at/en/collection_online?id=archive-110035321 (дата обращения: 30.03.2024).

⁷ Фотография шляпной булавки (1904) Й. Хоффмана. Коллекция Музея прикладного искусства в Вене. Инвентарный № WWF 91–26–5. URL: https://sammlung.mak.at/en/collection_online?id=archive-110035507 (дата обращения: 30.03.2024).

большая часть текстильных узоров Й. Хоффмана включала геометрические фигуры с удлинёнными пропорциями, для которых был характерен особый тип линейности, также напоминавший работы Макинтоша. Ткани «Тоска»⁸ и «Крик о помощи»⁹, произведенные на фабрике «Иог. Бакхаузен и Сыновья», демонстрировали ярко выраженный вертикальный ритм раппортных композиций, составленных из клетки с квадратным модулем, тонких прямых линий, иногда с включением овалов и треугольных форм со скругленными сторонами. Следует отметить, что решетчатые орнаменты тканей гармонично сочетались с декоративной расстекловкой окон и дверных проемов в здании санатория Пуркерсдорф, являясь наглядным воплощением концепции Gesamtkunstwerk, которой Й. Хоффман старался неукоснительно следовать вместе со своими коллегами.

В последующие годы австрийский архитектор продолжил развивать прежде всего геометрический тип орнаментации. Он создал свой особый стиль, который стал ассоциироваться исключительно с Венскими мастерскими, где прямоугольникам и квадратам отводилась очень важная роль. Они могли быть представлены в раппорте в качестве основного элемента или демонстрировали более сложную многокомпонентную структуру с включением дополнительных фигур.

Наглядным тому подтверждением является образец ткани из фабричной книги за май 1908 года с орнаментом в виде прямоугольников локального цвета, внутреннее пространство которых заполнено малыми прямоугольниками с небольшим овалом в центре (Ил. 3). Сохранившийся проект рисунка (Ил. 4) дает представление о ритмическом строе орнаментального мотива, а вклейка фабричной книги показывает разнообразные колористические решения рисунка с использованием красного, желтого, зеленого и разнообразных оттенков синего цвета.

Фактура льняной ткани с подобным узором должна была прекрасно сочетаться с коврами, которые с самого начала деятельности Венских мастерских занимали важное место в оформлении интерьеров. Так, например, в архиве Музея прикладных искусств в Вене сохранился проект ковра, выполненный Йозефом Хоффманом в 1903 году для текстильного предприятия «Иог. Бакхаузен и Сыновья». Широкая кайма коврового изделия состояла из квадратов небольшого размера с овалом внутри¹⁰. Однако в рассмотренном выше образце ткани 1908 года наглядно прослеживается дальнейшее развитие данного орнамента: в декоративных тканях разработанная ранее композиция стала главным и единственным мотивом.

⁸ Фотография ткани «Тоска». Коллекция Музея прикладного искусства в Вене. Инвентарный № WWF 89–5–2. URL: https://sammlung.mak.at/en/collection_online?id=archive-110034591 (дата обращения: 30.03.2024).

⁹ Занавеска из коллекции Музея прикладного искусства в Вене. Инвентарный № T 10553. URL: https://sammlung.mak.at/en/collection_online?id=collect-100145 (дата обращения: 30.03.2024).

¹⁰ Эскиз ковра (1903) из коллекции Музея прикладного искусства в Вене (МАК), инвентарный № T 9325–102. URL: https://sammlung.mak.at/en/collection_online?id=collect-123355 (дата обращения: 30.03.2024).

**Ил. 1**

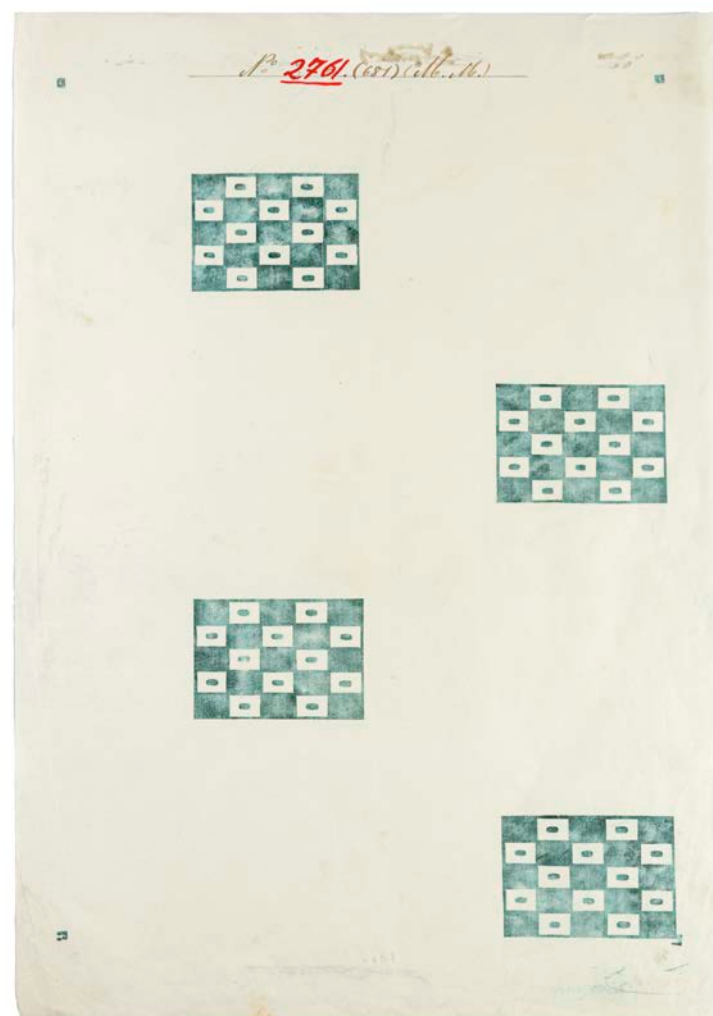
Эскиз рисунка для ткани.
Й. Хоффман (?). Венские
мастерские. 1908. Из архива
фабрики Ш. Штейнера (?), Франция.
Бумага, акварель. 52 × 34,5 см.
Частное собрание, Санкт-Петербург

**Ил. 2**

Образец ткани. Й. Хоффман (?).
Венские мастерские. 1908.
Производилась на фабрике
Ш. Штейнера (?), Франция. Лен,
набойка. 13,5 × 13 см. Частное
собрание, Санкт-Петербург



Ил. 3
Образец ткани. Й. Хоффман (?).
Венские мастерские. 1908.
Производилась на фабрике
Ш. Штейнера (?), Франция. Лен,
набойка. 11,8 × 11,7 см. Частное
собрание, Санкт-Петербург



Ил. 4
Эскиз рисунка для ткани.
Й. Хоффман (?). Венские
мастерские. 1908. Из архива
фабрики Ш. Штейнера (?), Франция.
Бумага, акварель. 47 × 33,2 см.
Частное собрание, Санкт-Петербург



Ил. 5
Образец ткани. Й. Хоффман (?).
Венские мастерские. 1908.
Производилась на фабрике
Ш. Штейнера (?), Франция. Лен,
набойка. 12 × 15 см. Частное
собрание, Санкт-Петербург



Ил. 6
Эскиз рисунка для ткани.
Й. Хоффман (?). Венские
мастерские. 1908. Из архива
фабрики Ш. Штейнера (?), Франция.
Бумага, акварель. 46 × 33,5 см.
Частное собрание, Санкт-Петербург

Следует отметить, что в многочисленных изделиях, производившихся Венскими мастерскими в 1903–1908 годах, часто встречалась подобная орнаментальная композиция. Так, например, в Музее прикладного искусства в Вене сохранились фотографии ложки¹¹, сигаретницы¹², женского гребня¹³, декор которых состоял из квадратов или прямоугольников, внутри которых помещалась другая геометрическая фигура в виде овала, круга или квадрата. Как писала А. Фёлькер, художник мог «бесконечно варьировать однажды найденные определенные формы декора и столь долго повторять их в различных комбинациях, пока его не захватит новое сочетание линий» [Фёлькер, 1991, с. 9].

Форма прямоугольника стала основой и для другого оригинального орнаментального мотива с эллипсом, который включал в себя также малый прямоугольник с ромбом в центре (Ил. 5, 6).

При этом Й. Хоффман придал ромбу определенную элегантность за счет использования вогнутых внутрь линий. Ряд маленьких кружков, расположенных по краю эллипса, превратился в важный декоративный элемент в микроструктуре орнаментального построения. Сохранившийся проект ткани указывает на шахматное расположение композиции на полотне, а вклейка в книге образцов демонстрирует возможность различного колористического решения. Подобный орнаментальный мотив можно увидеть в разнообразных интерьерных решениях, выполненных мастерами Венских мастерских. Так, например, на фотографиях квартиры Гвидо Гамбургера в Вене, оформленной Й. Хоффманом, ковер с узором в виде ромбов в овалах эффектно смотрится в декоративном оформлении спальни¹⁴.

Форма вытянутого ланцетовидного медальона также стала одной из наиболее любимых в арсенале художественных средств Й. Хоффмана и К. Мозера в первое десятилетие деятельности Венских мастерских. Ее часто можно встретить в качестве дверного или оконного оформления, декора на изделиях из металла и ювелирных украшениях¹⁵. В текстильном орнаменте медальон дополнялся прямоугольником и ромбом, о чем наглядно свидетельствует образец ткани 1908 года (Ил. 7, 8).

Рисунок при всей своей лаконичности включает в композицию разнообразные дополнительные геометрические элементы: крест, соединяющий

11 Фотография ложки из коллекции Музея прикладного искусства в Вене. Инвентарный № WWF 93–25–1. URL: https://sammlung.mak.at/en/collection_online?id=archive-110036601 (дата обращения: 30.03.2024).

12 Фотография сигаретницы из коллекции Музея прикладного искусства в Вене. Инвентарный № WWF 99–5–8. URL: https://sammlung.mak.at/en/collection_online?id=archive-110038837 (дата обращения: 30.03.2024).

13 Фотография гребня из коллекции Музея прикладного искусства в Вене. Инвентарный № WWF 91–35–1. URL: https://sammlung.mak.at/en/collection_online?id=archive-110035601 (дата обращения: 30.03.2024).

14 Фотография из коллекции Музея прикладного искусства в Вене. Инвентарный № WWF 105–243–4.

URL: https://sammlung.mak.at/en/collection_online?id=archive-110039655 (дата обращения: 30.03.2024).

15 Фотография горчицы (1908), созданной для дворца Стокле в Брюсселе, из коллекции Музея прикладного искусства в Вене, инвентарный № WWF 94–79–5. URL: https://sammlung.mak.at/en/collection_online?id=archive-110037008 (дата обращения: 30.03.2024); фотография витража (1906) для оформления двери в охотничьем домике Карла Витгенштейна из коллекции Музея прикладного искусства в Вене, инвентарный № WWF 103–134–1. URL: https://sammlung.mak.at/en/collection_online?id=archive-110039508 (дата обращения: 30.03.2024).



Ил. 7
Образец ткани. Й. Хоффман (?).
Венские мастерские. 1908.
Производилась на фабрике
Ш. Штейнера (?), Франция. Лен,
набойка. 13 × 15,5 см. Частное
собрание, Санкт-Петербург



Ил. 8
Эскиз рисунка для ткани.
Й. Хоффман (?). Венские
мастерские. 1908. Из архива
фабрики Ш. Штейнера (?), Франция.
Бумага, акварель. 50,5 × 34 см.
Частное собрание, Санкт-Петербург

углы ромба с изогнутыми сторонами, а также небольшие треугольники, акцентирующие два фигурных окончания ланцетовидного медальона. Привлекают внимание ряды маленьких овалов, расположенные с небольшим интервалом между собой вдоль внутреннего контура медальона. С двух сторон его венчают такие же одиночные маленькие овалы, выходящие за пределы прямоугольника, что придает узору изысканную роскошь ювелирного украшения. Сохранившийся проект ткани показывает, что орнаментальный мотив имел шахматный порядок расположения раппорта, при этом медальон мог располагаться как в горизонтальном, так и в вертикальном положении. Следует отметить, что в продукции Венских мастерских встречались многочисленные изделия, в том числе броши, где наглядно виден художественный прием совмещения в одной композиции ланцетовидных медальонов, расположенных горизонтально и вертикально¹⁶.

Форма овала, дополненная ромбом с изогнутыми внутрь сторонами, в центр которого помещался прямоугольник, стала основой разнообразных раппортных композиций. Так, например, в 1908 году производились хлопчатобумажные материи, но уже без ярко выраженного фактурного эффекта ткани. При этом геометрические фигуры были лишь элементом в сложном орнаментальном мотиве, составленном также из крупных стилизованных цветов и веточек с листьями (Ил. 9).

Некоторые образцы тканей демонстрировали орнаментальные структуры более сложного ритмического построения с включением квадратов, кругов, а также ромбов с изогнутыми внутрь сторонами (Ил. 10), образующими плотную раппортную сетку.

Особое внимание уделялось колористическому решению мотива: квадраты яркого красного цвета, небольшие прямоугольники, изящные ромбы и производные от них элементы светло-зеленого цвета эффектно выделялись на светлом фоне ткани с мелким жаккардовым рисунком. В последующие годы именно данный подход плотного заполнения фона получил дальнейшее развитие в текстильной продукции Венских мастерских.

Кроме того, необходимо отметить, что к 1908 году стали появляться рисунки тканей, показывающие отход от прежних принципов раппортных построений и переход к новым ритмам композиционных схем. Геометрические орнаменты демонстрировали использование не только овалов и квадратов, но и ранее редко встречающихся дугобразных и зубчатых форм (Ил. 11).

Также следует отметить уже иную художественную манеру в исполнении элементов рисунка: полосы и изогнутые линии приобрели разную толщину и больше не обладали математически выверенной четкостью. Они получили более свободный и в определенной степени небрежный характер. В архиве Музея прикладного искусства в Вене сохранилась фотография переплета

16 Фотография броши (1908) из коллекции Музея прикладного искусства в Вене. Инвентарный № WWF 91-36-2. URL: https://sammlung.mak.at/en/collection_online?id=archive-110035611 (дата обращения: 30.03.2024).



Ил. 9
Образец ткани. Й. Хоффман (?).
Венские мастерские. 1908.
Производилась на фабрике
Ш. Штейнера (?), Франция.
Хлопчатобумажная ткань, набойка.
9,5 × 5 см. Частное собрание,
Санкт-Петербург



Ил. 10
Образец ткани. Й. Хоффман (?).
Венские мастерские. 1908.
Производилась на фабрике
Ш. Штейнера (?), Франция.
Хлопчатобумажная ткань, набойка.
38,5 × 23,5 см. Частное собрание,
Санкт-Петербург

книги, изготовленной в 1909 году из ткани с геометрическим орнаментом, где ромбовидные и ланцетовидные формы были образованы толстыми и немного небрежными линиями. Впоследствии развитие данной тенденции привело Венские мастерские к внедрению в текстиль еще большего количества геометрических орнаментов, тяготеющих к абстракции.

Следующим важным этапом в разработке инновационных узоров стало открытие в 1910 году отдела текстиля, где художники под руководством Йозефа Хоффмана создавали рисунки тканей, предназначенные как для собственных нужд (оформление интерьеров и пошив модных костюмов), так и для продажи их в различных городах и странах. С этого времени объем текстильной продукции, выпускаемой Венскими мастерскими, значительно увеличился. Кроме самого Хоффмана над ее оформлением уже работали многие художники ассоциации. Сохранившиеся эскизы и образцы тканей показывают, что кроме геометрической орнаментации после 1910 года стало развиваться еще одно важное направление, обусловленное особым подходом к стилизации растительных форм и композиционных схем раппортного построения орнаментальных мотивов.

Примитивистская тенденция в узорах тканей Венских мастерских

Декоративные и плательные ткани, которые производились отделом текстиля Венских мастерских в первые годы своего существования, а именно в 1910-е, значительным образом выделялись на фоне текстильной продукции, выпускаемой фабриками Европы. Кроме инновационных геометрических рисунков, предложенных Й. Хоффманом и его учениками, ткани мастерских демонстрировали крупные стилизованные растительные узоры, отличавшиеся высокой степенью обобщения элементов, примитивной манерой изображения и яркими цветами, что свидетельствовало об обращении к фольклорной традиции.

Возникновение новых мотивов было обусловлено теми тенденциями, которые формировались в художественной жизни Европы в данный период. Известно, что на рубеже XIX–XX веков разворачивался многогранный и сложный процесс освоения произведений внеевропейского искусства и изменения отношения к фольклорному и архаическому наследию, что во многом привело к развитию искусства авангарда [Петухов, 2002, с. 17]. Уже в рамках стиля модерн наблюдалось пробуждение значительного интереса к собственным народным традициям как в странах Европы, так и в России. Это проявилось и в поддержке народных промыслов, в сотрудничестве профессиональных художников с ремесленниками, а также в активном коллекционировании произведений народного искусства и начале его глубокого изучения. В художественных учебных заведениях особое внимание стали уделять не только орнаментальным мотивам исторических стилей, но и народному орнаменту. Так, например, в образовательный процесс Пражской школы искусств и ремесел был введен курс, посвященный древнеславянской орнаментике, так что студенты учились вводить ее элементы в современные узоры [Schanzer, 1911, р. 277]. При этом данная тенденция была характерна для многих других специальных учебных заведений Австро-Венгерской империи.



Ил. 11

Образец ткани. Й. Хоффман (?). Венские мастерские. 1908. Производилась на фабрике Ш. Штейнера (?), Франция. Лен, набойка. 12×23,7 см. Частное собрание, Санкт-Петербург



Ил. 12

Образец ткани «Аполлон». Й. Хоффман. Венские мастерские. 1911. Производилась на фабрике Ш. Штейнера (?), Франция. Лен, набойка. 14×24,4 см. Частное собрание, Санкт-Петербург

В связи с обращением Венских мастерских к фольклорной традиции, нашедшей наиболее яркое воплощение в рисунках тканей, следует в первую очередь рассмотреть работы мюнхенских художников, чьи произведения отличались народным характером. Мюнхен — старинный немецкий город, который в начале XX века был центром притяжения для многих художников-новаторов. В Европе современники выделяли не только изобразительное, но и декоративное искусство Мюнхена, явно опережавшее свое время. Оно демонстрировало следование в том числе народным традициям [Фар-Беккер, 1996, с. 214]. Немецкие художники оказали влияние и на сотрудников Венских мастерских, чьи взгляды на искусство были близки коллегам из Германии. Поэтому, когда был открыт отдел текстиля, важнейшим направлением орнаментации тканей стали не просто геометрические рисунки, характерные для раннего периода Венских мастерских, но и стилизованные растительные мотивы, основанные на фольклорной традиции Центральной Европы [Samuels, 2003, p. 7]. Сотрудники Венских мастерских продемонстрировали замечательный подход интерпретации народного наследия.

Первые рисунки тканей с крупными стилизованными цветами и листьями были выполнены в 1910–1911 годах, т.е. сразу же после открытия отдела текстиля, который возглавил Йозеф Хоффман. Несмотря на свою любовь к геометрическим узорам, он создал несколько выдающихся рисунков и определил развитие инновационного направления в деятельности ассоциации.

К наиболее выдающимся примерам новой орнаментации следует отнести ткань «Аполлон» (Ил. 12) с рисунком, представлявшим собой стилизованный цветок вытянутой колоколообразной формы. Он располагался на белом фоне и был образован двумя колерами, которые имели внутренний контур в виде тонкой черной линии, образующей подобие лепестков.

Чашка цветка крепилась к прихотливо изогнутому короткому стеблю с листьями. Несмотря на то что художник использовал четыре разных масштаба лиственной сердцевидной формы, акцент был сделан на самых крупных листьях, размещенных в разнонаправленном положении. Обращает на себя внимание использование графического приема плотного заполнения черным колером листьев с включением малых белых фрагментов, образующих посередине своеобразную пунктирную линию. Дополнительный декоративный эффект получался за счет включения в мотив небольших черных кругов, расположенных между цветами, листьями и веточками.

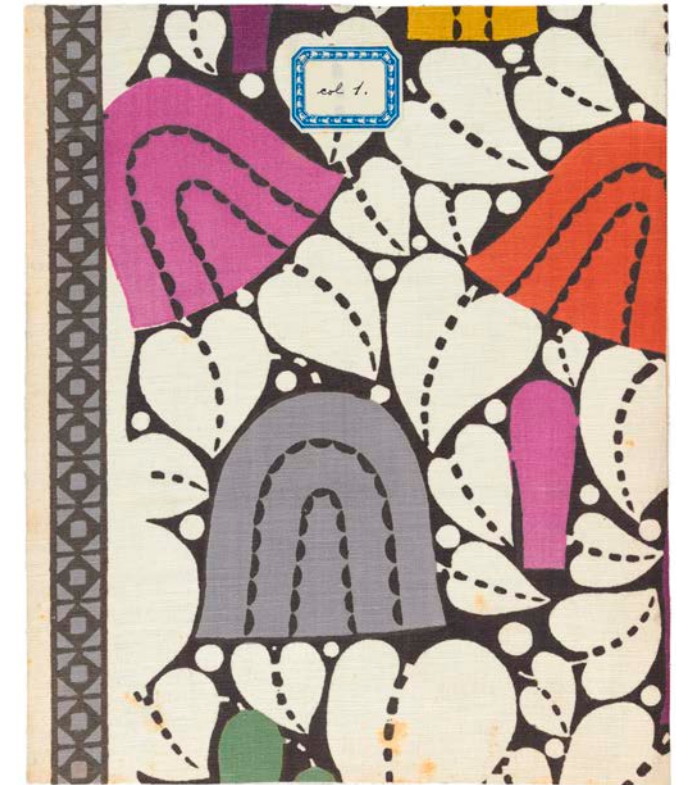
В Музее прикладного искусства в Вене хранятся образцы ткани «Аполлон», которые свидетельствуют о том, что данная материя выпускалась Венскими мастерскими в различных колористических сочетаниях¹⁷, но всегда с использованием не более трех колеров на светлом фоне шелковой¹⁸ или льняной материи. Оригинальный рисунок «Аполлона» подходил для

17 Образец ткани «Аполлон» из коллекции Музея прикладного искусства в Вене. Инвентарный № T 11379-1-1. URL: https://sammlung.mak.at/en/collection_online?id=collect-321704 (дата обращения: 30.03.2024).

18 Образец шелковой ткани «Аполлон» из коллекции Музея прикладного искусства в Вене. Инвентарный № WWS 49-2. URL: https://sammlung.mak.at/en/collection_online?id=collect-103269 (дата обращения: 30.03.2024).

Ил. 13

Образец ткани «Охотничий сокол». Й. Хоффман. Венские мастерские. 1911. Производилась на фабрике Ш. Штейнера (?), Франция. Лен, набойка. 30,7 × 25,7 см. Частное собрание, Санкт-Петербург



Ил. 14

Образец ткани «Ольховый чиж». Й. Хоффман. Венские мастерские. 1911. Производилась на фабрике Ш. Штейнера (?), Франция. Лен, набойка. 18,7 × 25 см. Частное собрание, Санкт-Петербург



создания таких изысканных дамских нарядов, как платья¹⁹ и блузы²⁰. Кроме того, сохранившаяся портьера²¹ свидетельствует о том, что ткань «Аполлон» использовалась и для декоративного оформления интерьеров.

В аналогичной художественной манере Й. Хоффман в 1910–1911 годах создал еще один орнаментальный мотив — «Охотничий сокол». Масштаб отдельных элементов растительных форм в нем стал еще более крупным, но листья демонстрировали очевидную схожесть с тканью «Аполлон». При этом художник поменял принцип колористического решения раппортной композиции: теперь фон ткани стал черным и на нем особенно ярко выделялись колоколообразные цветы, напоминающие тюльпаны и колокольчики, сиреневого, оранжевого, серого колеров в окружении белых листьев. Й. Хоффман мастерски использовал графический прием работы с пятном и штриховкой: небольшие черные овальные формы и прерывистые короткие линии придавали детализацию цветам и листьям, а белые кружочки между ними делали композицию еще более декоративной. При этом колористическое решение орнаментального мотива стало более сложным за счет включения большего количества цветов.

На образце ткани «Охотничий сокол» из фабричной книги, находящейся в частном собрании, можно также увидеть кайму с любимым Й. Хоффманом геометрическим орнаментом в виде вертикальной полосы с квадратами и ромбами (Ил. 13). В 1910-е годы художник стал соединять уже знакомые по раннему периоду деятельности Венских мастерских геометрические узоры со стилизованными растительными мотивами, делая основной акцент на выразительной графике линий и локальных цветовых пятнах.

В отделе моды Венских мастерских из шелковой ткани «Охотничий сокол»²² шились оригинальные женские наряды. Так, например, сохранился рисунок Э. Д. Виммера-Визгрилла с изображением ансамбля одежды «Франциска»²³. Длинный жакет свободного покроя, для пошива которого должна была использоваться ткань «Охотничий сокол», стал самым эффективным элементом в женском костюме. Примечателен тот факт, что этот же рисунок применялся не только для плательных и декоративных тканей, но и для обоев²⁴.

Ткань «Охотничий сокол», представленная на одной из выставок прикладного искусства в Вене в 1914 году, вызвала восхищение у критика Карла

19 Фотография платья из коллекции Музея прикладного искусства в Вене. Инвентарный № WWF 124–17–5. URL: https://sammlung.mak.at/en/collection_online?id=archive-110041368 (дата обращения: 30.03.2024).

20 Почтовая открытка № 519 из коллекции Музея прикладного искусства в Вене. Инвентарный № K I 8875–2. URL: https://sammlung.mak.at/en/collection_online?id=collect-264660 (дата обращения: 30.03.2024).

21 Портьера из коллекции Музея прикладного искусства в Вене. Инвентарный № T 14516–1. URL: https://sammlung.mak.at/en/collection_online?id=collect-248159 (дата обращения: 30.03.2024).

22 Образец шелковой ткани «Охотничий сокол» находится в коллекции Музея прикладного искусства в Вене. Инвентарный № T 10621–31. URL: https://sammlung.mak.at/en/collection_online?id=collect-201892 (дата обращения: 30.03.2024).

23 Рисунок из коллекции Музея прикладного искусства в Вене. Инвентарный № WWMO 183–2. URL: https://sammlung.mak.at/en/collection_online?id=collect-266300 (дата обращения: 30.03.2024).

24 Образец обоев из коллекции Музея прикладного искусства в Вене. Инвентарный № WI 1566–12. URL: https://sammlung.mak.at/en/collection_online?id=collect-89983 (дата обращения: 30.03.2024).

Вельде, который в специальном обзоре написал о ней: «Венские мастерские на выставке показывают две выдающиеся ткани, предназначенные для обивки стен; одна из них с разноцветным растительным орнаментом выполнена профессором Йозефом Хоффманом: на черном фоне располагаются тюльпаны и колокольчики в желтом, земляничном, красном и голубом колерах, соединенные зелеными листьями. Помимо ярких цветов, этот рисунок излучает необыкновенное спокойствие...» [Völker, 2004, p. 41].

В 1910–1911 годах Й. Хоффман продолжил работать над серией орнаментальных композиций с крупными стилизованными растительными формами. Одним из наиболее интересных примеров стала ткань «Ольховый чиж», где единственным изображенным элементом узора был цветок, напоминающий тюльпан. Как и в ранний период существования Венских мастерских, он располагался на поверхности материи в шахматном порядке (Ил. 14).

Большая чаша цветка, составленная из трех частей с зигзагообразными краями различных колеров, располагалась на коротком черном стебле, изогнутом вправо, по сторонам которого были помещены два крупных листа в разнонаправленном положении. Главный акцент художник сделал на локальное заполнение формы цветом с использованием графической возможности линии — она получилась лаконичной и очень выразительной. Следует отметить, что Й. Хоффман, как и в предыдущих двух тканях, включил в раппортную композицию геометрический элемент — маленький кружок, который в данном мотиве больше напоминает закатившуюся под лист горошину. В процессе набивки узора на ткань был использован прием незначительного наложения границ различных колеров друг на друга, что придавало художественной манере цветочного мотива наивный характер и вызывало ассоциации с народным искусством.

Для производства ткани «Ольховый чиж» использовались как льняные, так и шелковые материи²⁵. Приведем интересный факт: 15 апреля 1911 года в регистрационной книге Венских мастерских была сделана запись о первой шали, выполненной отделом моды из ткани «Ольховый чиж» [Völker, 2004, p. 34].

Й. Хоффман при разработке орнаментальных мотивов использовал различные варианты сочетания пластических и ритмических элементов внутри раппортной композиции. Так, в ткани «Дубонос» на плавно изгибающихся ветках, расположенных вертикально, были изображены листья разной величины (Ил. 15). Рисунок листы был показан очень обобщенно, но при этом с сохранением природной формы с характерным фигурным краем. Структура построения мотива, наполненная динамизмом с ярко выраженным ритмом, производилась также в двух различных материалах: на льне и шелке²⁶, что

25 Образец ткани «Ольховый чиж» из коллекции Музея прикладного искусства в Вене. Инвентарный № T 10621–26. URL: https://sammlung.mak.at/en/collection_online?id=collect-201875 (дата обращения: 30.03.2024).

26 Образец ткани из коллекции Музея прикладного искусства в Вене. Инвентарный № T 10621–27. URL: https://sammlung.mak.at/en/collection_online?id=collect-201877 (дата обращения: 30.03.2024).

позволяло использовать ее как для пошива предметов одежды в отделе моды, так и для декоративного оформления интерьеров.

Э. Д. Виммер-Визгрилл — руководитель отдела моды Венских мастерских — принял активное участие в развитии тех стилевых тенденций, которые определил художественный руководитель ассоциации Й. Хоффман. Виммер-Визгрилл стал автором одного из самых оригинальных текстильных рисунков под названием «Муравей» (Ил. 16), который имел большой успех у современников. Об этом свидетельствует тот факт, что Й. Хоффман в 1914 году на выставке Веркбунда в Кёльне при оформлении австрийского павильона сделал акцент на ковре и обивках из ткани «Муравей», которые продемонстрировали выдающиеся декоративные достоинства орнаментального мотива [Völker, 2004, p. 43].

Рисунок ткани «Муравей» отличался достаточно простой структурой, но при этом художник смог добиться яркого визуального эффекта за счет мастерского владения графическими приемами работы с линией и цветом. Крупные красно-розовые цветы при всей обобщенности формы переданы с детализацией элементов, в которых были видны четко прорисованные и плотно соединенные между собой лепестки, а также центральная розетка с двумя тонкими завитками желтого цвета, напоминавшими тычинки. На коротком стебле с двух сторон цветка располагались четыре листика с распространенным для многих растений зубчатым краем. Сохранившиеся фабричные книги подтверждают тот факт, что колористическое решение самого цветка могло иметь различные варианты, но фон всегда был один и тот же: вертикальные черные полосы чередовались с белыми, заполненными тонкими горизонтальными линиями. Цветы, напоминавшие ромашки или герберы, располагались в шахматном порядке на поверхности ковровых изделий, шелковых или льняных тканей.

Ткань «Муравей» стала одной из самых любимых среди заказчиков. Так, например, фотографии главных клиентов Венских мастерских С. Книпс и Ф. Беер-Монти свидетельствуют о том, что в их гардеробе были платья из материи с рисунком «Муравей» [Völker, 2004, p. 146]. Кроме того, по альбому мод Венских мастерских за 1911 год можно увидеть, что из этой же ткани было сшито роскошное вечернее платье с завышенной талией, широкими рукавами и небольшим шлейфом²⁷. Сохранившиеся эскизы женских моделей одежды Э. Д. Виммера-Визгрилла свидетельствуют о том, что ткань «Муравей» предполагалось использовать и в качестве эффектной отделки нарядов, как, например, в женском костюме «Око Бога»²⁸.

Вильгельм Мартенс — художник отдела текстиля Венских мастерских — продолжил развивать основные направления орнаментики, которые были характерны для продукции ассоциации. Однако в большей степени он занимался разработкой орнаментальных мотивов с растительными элементами,

²⁷ Фотография платья из ткани «Муравей» из коллекции Музея прикладного искусства в Вене. Инвентарный № WWF 124–18–5. URL: https://sammlung.mak.at/en/collection_online?id=archive-110041376 (дата обращения: 30.03.2024).

²⁸ Эскиз костюма «Око Бога» из коллекции Музея прикладного искусства в Вене. Инвентарный № WWMO 183–1. URL: https://sammlung.mak.at/en/collection_online?id=collect-266299 (дата обращения: 30.03.2024).



Ил. 15

Образец ткани «Дубонос». Й. Хоффман. Венские мастерские. 1911. Производилась на фабрике Ш. Штейнера (?), Франция. Лен, набойка. 19,5 × 20,5 см. Частное собрание, Санкт-Петербург



Ил. 16

Образец ткани «Муравей». Э. Д. Виммер-Визгрилл. Венские мастерские. 1911. Производилась на фабрике Ш. Штейнера (?), Франция. Лен, набойка. 9,2 × 12,2 см. Частное собрание, Санкт-Петербург

выполненными в наивной манере с использованием ярких колеров. Так, в 1910 году Мартенс придумал рисунок «Каменный тетерев», который представлял собой стилизованные цветы разного колера и размера (Ил. 17). Мастер взял за основу форму розетки, придав ей различное графическое решение. Между цветами располагались веточки с листьями на изысканно изогнутых стеблях с небольшими завитками с одного края. Художественная манера в передаче листвы отличалась использованием одного локального серого цвета, где активно был задействован белый фон ткани. Этот же прием был характерен и для создания визуального образа розеток. Кроме того, раппортная композиция включала дополнительные элементы в виде кругов и дисков различного колера, что придавало мотиву еще большую декоративность.

По сведениям, сохранившимся в архиве Венских мастерских, рисунок «Каменный тетерев» был популярен у потребителей, так как льняные и хлопчатобумажные ткани с этим мотивом производились вплоть до 1922 года²⁹.

Лотте Фромель-Фохлер (ученица Й. Хоффмана) за время своей работы в отделе текстиля создала большое количество рисунков, которые при общей стилистике отличались индивидуальным подходом, что прослеживается при анализе ее как геометрических, так и растительных узоров.

В 1911 году Л. Фромель-Фохлер создала рисунок «Арктическая лиса» («Песец») (Ил. 18). Орнаментальный мотив включал крупные бутоны цветов с расширенной верхней частью фигурной формы. В месте соединения бутона со стеблем художница поместила три чашелистика в виде продолговатых листов с небольшими изгибами, участвовавших в придании орнаментальной структуре динамического характера. Следует отметить, что Л. Фромель-Фохлер продемонстрировала не только знание структуры реального цветка, но и творческий подход в интерпретации природных форм. Так, например, изысканно изгибающиеся стебли были изображены с листьями двух видов: привычно удлиненными и треугольными. Кружочки разного цвета и размера потеряли свои геометрически выверенные очертания и в большей степени стали вызывать ассоциации с семенами и ягодами. Аморфные структуры в нижней части стебля в зависимости от колористического решения приобретали более абстрактный характер или, наоборот, напоминали ветки с листьями. Орнаментальная композиция получилась у художницы многоэлементной, с крупными и очень мелкими деталями, которые придавали рисунку утонченный характер и изысканность.

Рисунок «Арктическая лиса» наносился в технике ручной набойки на шелковую или льняную материю. Судя по всему, ткань пользовалась успехом у современников, так как она также печаталась на многочисленных почтовых карточках³⁰.

29 Образец ткани «Каменный тетерев» из коллекции Музея прикладного искусства в Вене. Инвентарный № WWBW 51. URL: https://sammlung.mak.at/en/collection_online?id=collect-103000 (дата обращения: 30.03.2024).

30 Почтовая открытка с тканью «Арктическая лиса» из коллекции Музея прикладного искусства в Вене. Инвентарный № WWPK 970-1. URL: https://sammlung.mak.at/en/collection_online?id=collect-263866 (дата обращения: 30.03.2024).

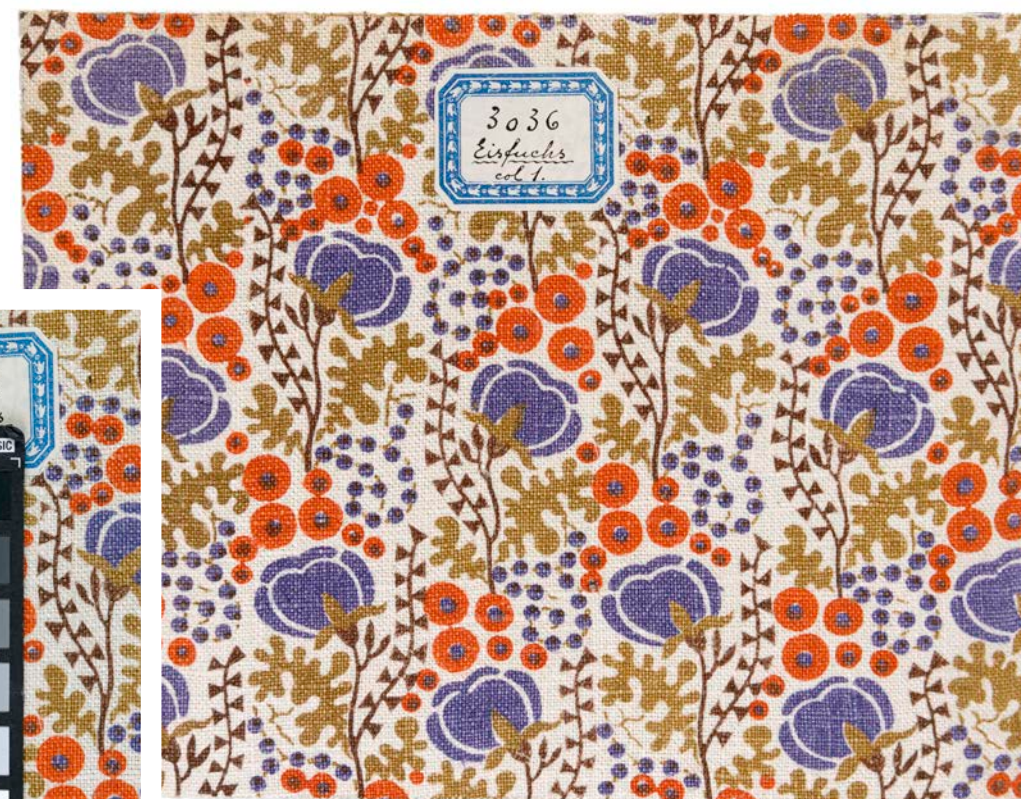
Ил. 17

Образец ткани «Каменный тетерев». В. Мартенс. Венские мастерские. 1911. Производилась на фабрике Ш. Штейнера (?), Франция. Лен, набойка. 19,2 × 24,5 см. Частное собрание, Санкт-Петербург



Ил. 18

Образец ткани «Арктическая лиса». Л. Фромель-Фохлер. Венские мастерские. 1911. Производилась на фабрике Ш. Штейнера (?), Франция. Лен, набойка. 19,2 × 25,2 см. Частное собрание, Санкт-Петербург



От оригинальных стилизованных растительных узоров в примитивистской манере Венских мастерских под большим впечатлением находился французский кутюрье Поль Пуаре³¹. Он впервые встретился с Й. Хоффманом и побывал в Венских мастерских в 1909 году [Brandstätter, 2006, p. 219]. В 1911 году он снова посетил Вену с показом своих мод и посчитал необходимым также нанести визит в объединение. В результате этого посещения П. Пуаре купил большое количество материй с оригинальными цветочными узорами, которые его чрезвычайно поразили и заставили задуматься о собственном производстве тканей. После своего возвращения в Париж кутюрье открыл ателье «Мартин»³², где юные художницы выполняли текстильные рисунки в манере Венских мастерских. Анализ орнаментальных мотивов ранних тканей Рауля Дюфи, выполненных им на «Маленькой фабрике» Пуаре³³, тоже обнаружил определенное влияние цветочных узоров Й. Хоффмана, Э. Д. Виммера-Визгрилла, Д. Пехе и др.

Кроме того, необходимо отметить, что еще до визита Поля Пуаре Венские мастерские посетил известный производитель тканей из Лиона — Ш. Бьянкини³⁴, который высоко оценил художественные достижения объединения в разработке орнаментальных мотивов и сделал заказ некоторым художникам на рисунки для внедрения их в производство во Франции.

После 1918 года примитивистская тенденция, наблюдавшаяся в разработке стилизованных растительных мотивов, претерпела изменения, которые были обусловлены работами одного из самых значительных художников Венских мастерских — Д. Пехе, привнесшего в текстильную продукцию «барочную ноту» [Fahr-Becker, 2008, p. 193] и еще больше декоративизма. Кроме того, многие молодые художники ассоциации во второй половине 1910-х годов стали придавать рисункам ту степень стилизации, которая приближала их к абстрактным изображениям.

В последующие годы орнаментальные мотивы тканей Венских мастерских уже не выделялись такой новизной и революционностью, какой они обладали в первые годы существования объединения. Многие из рисунков заимствовали стилистику художественного оформления тканей, произво-

31 Поль Пуаре (1879–1944) — знаменитый парижский модельер, владелец собственного модного дома (1903–1927).

32 Ателье «Мартин» (Martine) было открыто 1 апреля 1911 года с целью создания предметов художественного оформления интерьеров. Кроме самого ателье, где создавались предметы убранства, Поль Пуаре открыл модный дом «Мартин» для их продажи, а также школу «Мартин», где девочки-подростки из рабочей среды изучали искусство.

33 «Маленькая фабрика» (La Petite Usine) была основана Полем Пуаре в 1910 году после приглашения к сотрудничеству французского художника Рауля Дюфи, который занимался разработкой орнаментальных мотивов и производством набивных тканей. Прекратила свое существование в 1912 году после перехода Р. Дюфи на работу к Бьянкини–Ферье.

34 Текстильная фирма была основана в 1888 году и называлась «Атуэр–Бьянкини–Ферье» (по имени основателей — Франсуа Атуэра, Шарля Бьянкини и Франсуа Ферье). В 1912 году после смерти Ф. Атуэра фирма стала называться «Бьянкини–Ферье» (Bianchini-Férier). В первой четверти XX века компания стала одним из лидеров по производству дорогих шелковых тканей и льняных материй с печатными рисунками. С 1930-х годов наметился спад в производстве. В 1992 году она была закрыта.

дившихся, например, во Франции. В конце 1920-х годов Венские мастерские переживали кризис, который в 1932 году привел их к закрытию.

Таким образом, Венские мастерские достигли значительных успехов в сфере текстильной орнаментации, занимаясь разработкой геометрических рисунков, а также узоров, связанных с примитивистской манерой стилизованных растительных мотивов, опирающейся на фольклорную традицию. Ткани, выпускавшиеся Венскими мастерскими в первые годы деятельности ассоциации, отличались большим разнообразием и демонстрировали действительно инновационные рисунки, показавшие очевидное влияние самых передовых идей в искусстве того времени. Текстильная продукция объединения находила самое широкое применение в оформлении интерьеров и в создании предметов обстановки, а также в пошиве модных нарядов.

Деятельность этой организации сложно переоценить, так как на протяжении нескольких десятилетий Венские мастерские являлись важнейшим художественным центром в Европе, откуда исходили мощные творческие импульсы, оказавшие влияние на текстильную продукцию стран Западной Европы и России.

Следует заметить, что и в начале XXI века творческое наследие Йозефа Хоффмана неоднократно служило источником вдохновения для дизайнеров одежды. Кристиан Диор в 2008 году в коллекции «весна-лето» представил удивительные по своей красоте ансамбли одежды, в которых главным элементом декора стали расшитые геометрические узоры, одновременно напоминавшие изделия Венских мастерских и портреты Густава Климта. Итальянский бренд Аквилано Римонди в коллекции «весна-лето» 2011 года в художественном оформлении тканей использовал принт в виде квадратов в стилистике знаменитого австрийского архитектора, которого за любовь к этой геометрической фигуре называли «квадратный Хоффман» [Auer S., Klee A., 2011, p. 152]. Модный дом Valentino в осенне-зимней коллекции 2015–2016 годов представил многочисленные модели одежды, в которых главный акцент был сделан на геометрической орнаментике Венских мастерских.

Библиография

- Петухов, А. В. (2002).** *Ар Деко и художественная жизнь Франции первой четверти XX в.* М.: МАКС-пресс.
- Розенталь, Р. и Ратцка, Х. (1971).** *История прикладного искусства нового времени.* М.: Искусство.
- Сарабьянов, Д. В. (2001).** *Модерн. История стиля.* М.: Галарт.
- Фар-Беккер, Г. (1996).** *Искусство модерна.* Кельн: Konemann.
- Фёлькер, А. (1991).** *Художественное творчество Йозефа Хоффмана: орнамент и узор* // Йозеф Хофман (1870–1956). Каталог выставки. М.: Советский художник.
- Чарльз, Р. М. (2014).** *Манифест нового стиля.* М.: Московский Кремль.
- Auer, S. & Klee, A. (2011).** *From the innate necessity of construction or the beginning of the Viennese art form* // Gustav Klimt and Josef Hoffmann: pioneer of Modernism. Munich–London–New-York: Prestel.
- Benton, C., Benton, T & Wood, G. (eds) (2003).** *Art Deco 1910–1939.* London: Bulfinch.
- Brandstätter, C. (2003).** *Wiener Werkstätte. Design in Vienna. 1903–1932.* New-York: Thames & Hudson Ltd.
- Fahr-Becker, G. (2008).** *Wiener Werkstatte: 1903–1932.* Köln: Taschen.
- Levetus, S.A. (1911).** *Austrian Schools for Weaving* // The Studio. Vol. 54. Pp. 130–139.
- Muir, E. (2014).** *The Two Gentlemen of Design: Josef Hoffmann, Charles Rennie Mackintosh, and their Contribution to the Decorative Arts in Fin-de-Siècle Glasgow and Vienna.* USA: Honor Projects. URL: https://digitalcommons.iwu.edu/history_honproj/51 (access date: 03.30.2024).
- Samuels, C. (2003).** *Art Deco Textiles.* London: Victoria & Albert Museum.
- Schanzer, H. (1911).** *The teaching of design at the Prague Arts and Crafts school* // The Studio. Vol. 54. Pp. 277–286.
- Völker, A. (2004).** *Textiles of the Wiener Werkstatte: 1910–1932.* London: Thames & Hudson.

Список иллюстраций

- Ил. 1.** Эскиз рисунка для ткани. Й. Хоффман (?). Венские мастерские. 1908. Из архива фабрики Ш. Штейнера (?), Франция. Бумага, акварель. 52 × 34,5 см. Частное собрание, Санкт-Петербург
- Ил. 2.** Образец ткани. Й. Хоффман (?). Венские мастерские. 1908. Производилась на фабрике Ш. Штейнера (?), Франция. Лен, набойка. 13,5 × 13 см. Частное собрание, Санкт-Петербург
- Ил. 3.** Образец ткани. Й. Хоффман (?). Венские мастерские. 1908. Производилась на фабрике Ш. Штейнера (?), Франция. Лен, набойка. 11,8 × 11,7 см. Частное собрание, Санкт-Петербург
- Ил. 4.** Эскиз рисунка для ткани. Й. Хоффман (?). Венские мастерские. 1908. Бумага, акварель. Из архива фабрики Ш. Штейнера (?), Франция. 47 × 33,2 см. Частное собрание, Санкт-Петербург
- Ил. 5.** Образец ткани. Й. Хоффман (?). Венские мастерские. 1908. Производилась на фабрике Ш. Штейнера (?), Франция. Лен, набойка. 12 × 15 см. Частное собрание, Санкт-Петербург
- Ил. 6.** Эскиз рисунка для ткани. Й. Хоффман (?). Венские мастерские. 1908. Из архива фабрики Ш. Штейнера (?), Франция. Бумага, акварель. 46 × 33,5 см. Частное собрание, Санкт-Петербург
- Ил. 7.** Образец ткани. Й. Хоффман (?). Венские мастерские. 1908. Производилась на фабрике Ш. Штейнера (?), Франция. Лен, набойка. 13 × 15,5 см. Частное собрание, Санкт-Петербург
- Ил. 8.** Эскиз рисунка для ткани. Й. Хоффман (?). Венские мастерские. 1908. Из архива фабрики Ш. Штейнера (?), Франция. Бумага, акварель. 50,5 × 34 см. Частное собрание, Санкт-Петербург
- Ил. 9.** Образец ткани. Й. Хоффман (?). Венские мастерские. 1908. Производилась на фабрике Ш. Штейнера (?), Франция. Хлопчатобумажная ткань, набойка. 9,5 × 5 см. Частное собрание, Санкт-Петербург
- Ил. 10.** Образец ткани. Й. Хоффман (?). Венские мастерские. 1908. Производилась на фабрике Ш. Штейнера (?), Франция. Хлопчатобумажная ткань, набойка. 38,5 × 23,5 см. Частное собрание, Санкт-Петербург
- Ил. 11.** Образец ткани. Й. Хоффман (?). Венские мастерские. 1908. Производилась на фабрике Ш. Штейнера (?), Франция. Лен, набойка. 12 × 23,7 см. Частное собрание, Санкт-Петербург
- Ил. 12.** Образец ткани «Аполлон». Й. Хоффман. Венские мастерские. 1911. Производилась на фабрике Ш. Штейнера (?), Франция. Лен, набойка. 14 × 24,4 см. Частное собрание, Санкт-Петербург
- Ил. 13.** Образец ткани «Охотничий сокол». Й. Хоффман. Венские мастерские. 1911. Производилась на фабрике Ш. Штейнера (?), Франция. Лен, набойка. 30,7 × 25,7 см. Частное собрание, Санкт-Петербург
- Ил. 14.** Образец ткани «Ольховый чиж». Й. Хоффман. Венские мастерские. 1911. Производилась на фабрике Ш. Штейнера (?), Франция. Лен, набойка. 18,7 × 25 см. Частное собрание, Санкт-Петербург
- Ил. 15.** Образец ткани «Дубонос». Й. Хоффман. Венские мастерские. 1911. Производилась на фабрике Ш. Штейнера (?), Франция. Лен, набойка. 19,5 × 20,5 см. Частное собрание, Санкт-Петербург
- Ил. 16.** Образец ткани «Муравей». Э. Д. Виммер-Визгрилл. Венские мастерские. 1911. Производилась

на фабрике Ш. Штейнера (?), Франция. Лен, набойка. 9,2 × 12,2 см. Частное собрание, Санкт-Петербург

Ил. 17. Образец ткани «Каменный тетерев». В. Мартенс. Венские мастерские. 1911. Производилась на фабрике Ш. Штейнера (?), Франция. Лен, набойка. 19,2 × 24,5 см. Частное собрание, Санкт-Петербург

Ил. 18. Образец ткани «Арктическая лиса». Л. Фромель-Фохлер. Венские мастерские. 1911. Производилась на фабрике Ш. Штейнера (?), Франция. Лен, набойка. 19,2 × 25,2 см. Частное собрание, Санкт-Петербург

References

- Auer, Stefanie & Klee, Alexander (2011).** *From the innate necessity of construction or the beginning of the Viennese art form* // Gustav Klimt and Josef Hoffmann: pioneer of Modernism. Munich-London-New-York: Prestel.
- Benton, C., Benton, T & Wood, G. (eds) (2003).** *Art Deco 1910–1939.* London: Bulfinch.
- Brandstätter, Christian (2003).** *Wiener Werkstätte. Design in Vienna. 1903–1932.* New-York: Thames & Hudson Ltd.
- Charles, Rennie Mackintosh (2014).** *Manifest novogo stilya* [The manifesto of the new style]. Moscow: The Moscow Kremlin. [In Russ.]
- Fahr-Becker, Gabriele (1996).** *Iskusstvo moderna* [Art of Modern] Köln: Konemann. [In Russ.]
- Fahr-Becker, Gabriele (2008).** *Wiener Werkstatte: 1903–1932.* Köln: Taschen.
- Levetus, Sarah Amelia (1911).** *Austrian Schools for Weaving* // The Studio. Vol. 54. Pp. 130–139.
- Muir, Elizabeth (2014).** *The Two Gentlemen of Design: Josef Hoffmann, Charles Rennie Mackintosh, and their Contribution to the Decorative Arts in Fin-de-Siècle Glasgow and Vienna.* USA: Honor Projects. URL: https://digitalcommons.iwu.edu/history_honproj/51 (access date: 03.30.2024).
- Petukhov, Alexei (2002).** *Ar Deko I khudozhestvennaya zhizn Frantsii pervoy chetverti XX v.* [Art Deco and the artistic life of France in the first quarter of the XX century]. Moscow: MAX-press. [In Russ.]
- Rozental Rudolf & Ratzka Helen (1971).** *Istoriya prikladnogo iskusstva novogo vremeni* [The history of applied art of modern times] Moscow: Iskusstvo. [In Russ.]
- Samuels, Charlotte (2003).** *Art Deco Textiles.* London: Victoria & Albert Museum.
- Sarab'yanov, Dmitriy (2001).** *Modern. Istoriya stilya.* [Modern. The history of the style]. Moscow: Galart. [In Russ.]
- Schanzer, Hedwig (1911).** *The teaching of design at the Prague Arts and Crafts school* // The Studio. Vol. 54. Pp. 277–286.
- Völker, Angela (1991).** *Khudozhestvennoe tvorchestvo Yozefa Hofmana: ornament i uzor* [The artistic creativity of Joseph Hofmann: ornament and pattern] // Yozef Hofman (1870–1956). Kataolg vystavki [Josef Hoffmann (1870–1956). Exhibition catalogue]. Moscow: Sovetskii khudozhnik. [In Russ.]
- Völker, Angela (2004).** *Textiles of the Wiener Werkstatte: 1910–1932.* London: Thames & Hudson.