

## Стилевая структура орнамента и формы модерна\*

© Н.М. Шабалина

### *Аннотация:*

Научный интерес к вопросу изучения морфологии и специфики орнамента как составной части различных видов пространственных искусств по-прежнему актуален в искусствоведении. Орнаменты в различных материалах и техниках применялись мастерами на всех этапах исторических культур, в разные периоды он имел оригинальную композиционную организацию и выполнялся средствами живописи, рисунка, скульптуры. В рассмотрении специфики орнамента применяются формально-структурные методы композиционного построения и методы художественного стилистического анализа. В гуманитарной науке существуют различные точки зрения на предмет изучения орнамента, но независимо от этого учёные приходят к заключению об основополагающей его роли в формировании и выражении конкретного художественного стиля эпохи. На живом материале выставки отмечается определённый набор орнаментальных мотивов, отражающих природную основу модерна. Поставленная исследовательская задача раскрытия специфики стилиевой структуры орнамента и формы модерна – органичного стиля ключевой эпохи перемен рубежа XIX–XX вв. решалась в рамках организованной выставки «Модерн взгляд из провинции на рубеже XX–XXI вв. и осмыслялась повсеместно в различных регионах России.

*Ключевые слова:* орнамент; пространственные искусства; формообразование; объёмно-планировочная система; свойства композиции; синтез.

Из всего многообразия исходных проблем, вопросов и тем, касающихся стилистики модерна, хотелось остановиться на вопросе структуры орнамента и формы как основы стилиобразования.

Модерн заставляет нас выйти из привычного рассмотрения орнамента и формы в пределах прикладного искусства и архитектуры, в пределах заданной формы функционального предмета или объёма, расценивания орнамента как приёма украшения. Модерн даёт нам уникальный образец слияния декоративной и конструктивной функции, слияния, на основе которого рождалась его духовная сущность.

Новый стиль призван был выявить символическую природу орнамента – возродить его изначальный смысл, который с такой силой раскрывался в древнейших археологических памятниках, но который утратился в предшествующую модерну эпоху развития эклектики, превращая орнамент во внешнюю накладную декорацию.

Смысловая нагрузка орнамента должна сопрягаться с эстетической – украшательской. Ю.Я. Герчук, разбирающий структуру орнамента в ряде своих статей, подчёркивал его статус как искусства, в первую очередь, декоративного [1]. Неслучайно, именно художники модерна создают многочисленные атласы, альбомы по орнаментальному искусству, тем самым подчёркивая его автономное развитие: в Англии в 1856 году Христофер Дрессер составил «Грамматику орнамента»; в Германии художники-новаторы Отто Экман, Петр Беренс и другие мастера графики, в журнале «Новый орнамент» (автор Арнольд Лионгрюн, Берлин, издательство Эрнста Васмута, 1899) видим, как на плоскости бумажного листа идет сложная стилиевая разработка узора из конкретной природной формы цветка или органического строения животного, птицы. Таким

---

\* Авторизованный текст статьи дополнен, первый вариант опубликован в сборнике докладов научно-практич. конференции 16–18 марта 1994 г. «Модерн: взгляд из провинции». Челябинск, областная картинная галерея, 1995. С. 57–63.

© **Наталья Михайловна Шабалина**, доктор искусствоведения, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица (Санкт-Петербург, Россия); e-mail: nat.shabalina@mail.ru

образом, можно согласиться с Ю. Я. Герчуком, считавшим возможным рассматривать «орнамент особым видом искусства...на основании того, что он [орнамент] способен обособляться от несущей его формы, выявить независимую от неё, свою собственную структуру» [2, с. 32]. Но, с другой стороны, следуя философской мысли О. Шпенглера [3, с. 358], самостоятельная разработка орнаментальных мотивов можно сравнить лишь с нотной записью музыки, которая не выражает собой тембр инструментов, то есть подлинное орнаментальное прочтение во всей его полифонии может зазвучать только в образе самого художественного произведения.

В зависимости от тектоники, фактуры, текстуры материала, технологической работы с ним, линейный, либо фигурный орнамент из области графической плоскости переходит в область живописно-пластического объёма. Орнаментальную конструкцию знаменитой лестницы Ф.О. Шехтеля в особняке Рябушинского мысленно переведём в графику – получим ли мы живой, дышащий организм того образа, который создал автор в пространстве?

Все эти размышления, сопоставления разных точек зрения касаются лишь подхода в изучении орнамента, и нельзя однозначно отнести его в самостоятельный вид искусства.

Двойное, полярное отношение к орнаменту наблюдалось в среде теоретиков и практиков нового стиля: с одной стороны, австрийский архитектор Альфонс Лоос в своей работе «Орнамент и преступление» 1908 года провозгласил закон: «С развитием культуры орнамент на предметах обихода, постепенно исчезает» [4, с. 144] – и претворял его в практике, но своим творчеством знаменовал уже выход из модерна; с другой стороны, крупнейший архитектор-новатор, бельгиец ван де Вельде, в своей статье 1901 года «Ренессанс в современном прикладном искусстве» выдвигает основополагающий постулат времени: «Орнамент должен руководствоваться теми же законами, которым в своей работе подчиняется инженер: я стремился уподобить орнаменту технику» [4, с. 88]; художникам Ар Нуво по точному, ёмкому определению Л.П. Монаховой, «удалось не просто дать новую орнаментально-графическую организацию формы, но и предложить новую систему её пространственной техники» [5, с. 153], т.е. систему орнаментальной пластики. Подтверждение перевоплощения графического орнамента в пластический и обратно являет собой знаменитый интерьер с металлическими колоннами Виктора Орта в особняке Тасселя (1892–1893 гг.). Оригинальным примером подобного синтеза, взаимоперетекания формы и орнамента послужат многие произведения пространственных архитектурных искусств. Но существует и вторая расшифровка уже отмеченного нами постулата «уподобить орнаменту технику» – сблизить их друг с другом, используя названный Д.В. Сарабьяновым «приём пропорционирования, благодаря которому устанавливается ритмическая система, создающая архитектурный образ» [6, с. 226], т.е. архитектурная конструкция становится орнаментоподобной, можно назвать этот метод имитацией. В этом отношении показательны многочисленные объекты позднего модерна, например, А.А. Фёдорова, Ф.О. Шехтеля, А.В. Щусева 1910-х гг., чьи многие объёмно-планировочные решения сооружений, конструкции фасадов, их линейное членение, ритмичное соотношение плоскостей словно имитируют орнамент, подобно его структуре, но зачастую архитекторы этого периода прибегают и к классической ордерной системе, и к симметричному построению фасада – нередко здания до конца не выдержаны в едином стиле и их в истории архитектурного искусства можно рассматривать и в ряду предконструктивистского модерна и неоклассицистического стиля. И в этом случае усиливается свойства декоративной символики орнаментики, которая, порой, обновляет традиционные подходы в проектировании, что в свою очередь, наблюдается и в области прикладных искусств.

Из вышеизложенного можно выделить три основных варианта взаимоотношения орнамента с формой: 1) орнамент является украшением формы, выделяется его самостоятельная декоративно-символическая функция; 2) взаимоперетекание орнамента и формы, то что Вельде назвал «уподобить орнаменту технику»; 3) орнамент является конструктивным, «внутренним»<sup>1</sup>, т.е. сама геометрическая конструкция формы, объёма становится орнаментоподобной.

Орнамент как основополагающая инстанция стилиеобразования становится в эпоху модерна всепоглащающим, проникающим во все виды изобразительного, прикладного,

---

<sup>1</sup> Термин ввел Д.В. Сарабьянов: Сарабьянов Д.В. Стиль модерн. Истоки, история, проблемы. Москва, 1989. 293 с.

архитектурного искусства. Он не только изображает, но и переходит в новое качество формообразования, синкретичного по своей сути – и в этом отношении художники Нового времени возрождали традицию готического искусства, искусства средневековья<sup>2</sup> [7, 8].

Каково же строение новых орнаментальных мотивов, каковы их основные композиционные приёмы и их соответствие мироощущению человека конца XIX века?

Рубежное время, озаменованное новейшими открытиями в области естествознания, утверждающимидиалектическое объяснение мира и распространившимися так называемую «философию жизни», породило неудержимую тягу художников, прежде всего, к живому органическому миру природы: из её обширнейших недр художники черпали орнаментальные мотивы, связанные с растительным и зооморфным миром; на её основе рождались и фантастические биоморфные образы. Технические же достижения времени и утверждение в практике строительства железобетона, стекла и металла помогли воплотить в жизнь сложные орнаментальные конструкции модерна.

Стилизация растительного узора основывалась на изломах, сплетениях льющихся линий «стеблей»<sup>3</sup>. «Линия... – это истина решающая, она является фундаментом новой орнаментики...» [I, с. 94] – провозглашает Анри де Вельде. В узоре композиции линия непрерывно движется, либо она обрывается, а точнее, растворяется в пространстве, уходит в него.

Художники вернули линии смысл, заложенный в ней самой, она подчинялась собственным законам: «Я почувствовал всю глубину восприятий, которые могли быть вызваны орнаментами, построенными на намеренном и выразительном выявлении чувств радости, слабости, веселья, надёжности, равновесия, дремоты» [II, с. 88]– заключает Вельде.

Окинув взглядом извивы линии чугунного литья, плавно перетекаемые мазки в живописи К.Ф. Богоевского, И.И. Бродского, Н.А. Русакова или прямые «тянущиеся параллельно» на плоскости архитектурного фасада почувствуем многоликие её состояния. В этом отношении нельзя не согласиться с Т. С. Семёновой, большое внимание уделявшей эмоциональной стороне орнамента [9]. Но линия неразрывно связана с формой, объёмом, пространством и вступает с ним в диалог; она строит форму, «тело» в портретной живописи (И.И. Бродский. Портрет В.И. Бельского, 1916 г.), обозначает силуэт и контур в живописи натюрморта Н. Е. Кузнецова, определяет пространственно-плоскостные границы в композициях Н. А. Русакова. Орнаментация модерна строится на принципе ассиметрии линий, казалось бы, стихийно и неудержимо ведущих за собой художника, но при этом непременно сохраняет чувство композиционного равновесия в едином потоке движения. Схожее восприятие наблюдается в художественных предметах каслинского и кусинского литья: в чугунном лотке «Нимфа» – лёгкая, изящная женская фигура переходит в изысканный абрис края лотка, льющийся внешний контур, который, в свою очередь, переходит в узор на плоскости и растворяется в нём, – линейный, фигурный орнамент плавно образует форму (ил. 1).

В понимании общего построения орнаментальной конструкции Нового времени исходили из отношений к пространству и к плоскости классиков японского искусства. Поэтому важным структурообразующим элементом орнамента и формы выступало свободное, пустое пространство. По традиции восточного искусства оно сопрягалось с линией и заключало в себе большую эмоциональную заряженность. Отсюда шла и взаимосвязь орнамента с форматом произведения, как правило, втянутым, удлинённым, либо овалообразным по своим пропорциям, что являлось яркой стилистической особенностью модерна. На позднем этапе узор часто вправлялся в строгую геометризованную форму (тарелка «Свидание», отливка 1930-х гг.), наблюдалось и соседство, «уживчивость» свободного потока струящихся линий с жёсткой конфигурацией.

<sup>2</sup> На что указывают многие исследователи, в частности: Кириченко Е.И. Еще раз о модерне «Декоративное искусство СССР», 1978, № 10; её же: Русская архитектура 1830 – 1910-х годов. М., 1982.

<sup>3</sup> Термин В. Орта, его выражение: «Я оставляю стебель, а листья выбрасываю», см.: Дюльбер С. Дом Орта в Брюсселе: успехи и проблемы / Музеум. Музеи и стиль модерна, 1991, № 1, с. 9.



Лоток «Нимфа». Неизв. автор, чугу́н, литье. Касли, начало XX в.

Фото А. Кондратюка, 2022 г.

[https://yandex.ru/images/search?img\\_url=https%3A%2F%2Furalpress.ru%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2](https://yandex.ru/images/search?img_url=https%3A%2F%2Furalpress.ru%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2)

Геометрический орнамент модерна, состоящий из прямых линий, прямоугольников, квадратов, кругов, был разработан ещё художниками «Венского Сецессиона» во главе с Отто Вагнером и получил широкое распространение в архитектуре, прикладном искусстве.

По структурологическому принципу орнаментации выстроены многие декоративные композиции Н. А. Русакова с включением и самого узора как предмета изображения: с одной стороны его акварельный «Ночной пейзаж» (1916) строится на подвижном ритме силуэтных пятен в одной плоскости, в едином пространственном поле. С другой стороны, в его листах «Храм любви» (1910-е гг.), «Гейши из Киото» (1915) – этот принцип сопрягается с ритмичным движением линии. Сама экзотика Востока выводила художника на уровень орнаментализации живописи. Часто Русаков прибегал к витражному, дроблённому мозаичному построению композиции, включая сам его узор (таковы его некоторые ранние акварельные, темперные работы).

На упругом силуэтно-плоскостном принципе построена живописная композиция Н. Е. Кузнецова «Дриады» (1916). Можно назвать многих художников, которые в своём творчестве опирались на законостроение орнамента (И. Я. Билибин, А. Я. Головин, В. М. Васнецов).

На линейной системе и плоскостном характере основана иконопись. Возможно, поэтому легко входил модерн и в русскую икону. Стилизованный узор органично вплетается в общее композиционное построение, а последнее, в свою очередь, придерживается орнаментального ритма (иконы строгановской школы). В русле веяний нового стиля развивалась орнаментация на окладах, где взятый за основу рисунок средневековой плетёнки принимал стилизованный характер. Так, мотив «заправления» и переплетения линий был творчески воспринят и переработан в орнаментах мастерами рубежа XIX–XX веков.

На фоне универсального и интернационального характера модерна чётче выявляются его национальные особенности. Русские художники в своём творчестве исходили из синкретичной структуры народного искусства, на её основе мастера Абрамцевского кружка, Талашкино, создавали национально-романтическое направление: стилизуя русский народный орнамент, давали ему новую жизнь, сохраняя традиционное конструктивное и рационалистическое решение формы.

Орнамент пронизывал всю образно-стилевую художественную систему рубежа веков, он не только проникал во все виды искусства, но и порой, обладал самостоятельностью в своём развитии и мог восприниматься оригинальной разновидностью пластического искусства.

Орнаментальное искусство органично входило в состав конструирования костюма, мебели, бытовых предметов и составляло единую ансамблевую среду интерьера, определяло его стиль.

Модерн нашёл отражение во всех сферах жизни и деятельности человека, проник во все отдалённые уголки евроазиатского материкового пространства и представляет для нас глубокий и трепетный интерес. Такова рассмотренная нами живая ткань модерна, которую образует динамическая структура орнамента и формы, при всём их единстве и многообразии. Движение модерна явно ощутимо в художественном организме нового рубежа столетий. Внутренний закон истории, закон времени, развивающийся по спирали, интуитивно ведёт художника за собой, предоставляя ему право вечной новизны.

### Список литературы

1. Герчук Ю.Я. Что такое орнамент? // Декоративное искусство СССР. – Москва, 1978. – № 1, с. 30.
2. Герчук Ю.Я. Структура и смысл орнамента // Декоративное искусство СССР, Москва, 1979. – № 1. – С. 32.
3. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т. 1. Гештальт и действительность. – Москва, 1993. – 674 с.
4. Мастера архитектуры об архитектуре. Зарубежная архитектура. Конец XIX-XX век. Избранные отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов / ред. А.В. Иконников. – Москва, 1972. – С. 144.
5. Монахова Л.П. Становление эстетического стереотипа предметных форм в период модерна / ВНИИТЭ / мат.-лы по истории худ.-го конструирования. – Москва, 1972.
6. Сарабьянов Д.В. Стиль модерн. Истоки, история, проблемы. Москва, 1989. – 293 с.
7. Кириченко Е.И. Ещё раз о модерне // Декоративное искусство СССР, Москва, 1978. – № 10. – С. 32.
8. Кириченко Е.И. Русская архитектура 1830–1910-х годов. – Москва, 1982. – 399 с.
9. Семёнова Т.С. Народное искусство и его проблемы / Глава «Об орнаменте» / Очерки. – М., 1977. – С. 173–240.

### Источники

I. Анри ван де Вельде. Принципиальные разъяснения // Мастера архитектуры об архитектуре. М., 1972. – С. 91–95.

II. Анри ван де Вельде. Возрождение современного прикладного искусства // Мастера архитектуры об архитектуре. М., 1972. – С. 85–91.

### Article Summary

### *Design. Art. Industry, 2025, Issue 12*

DOI: 10.56900/2312–6116\_2025\_12\_11

**Stilevaya struktura ornamenta i formy moderna [The stylistic structure of ornament and form in Art Nouveau]**

#### *Abstract:*

Scholarly interest in the study of the morphology and specificity of ornament as an integral part of various types of spatial arts remains relevant in art history. Ornamentation, in various materials and techniques, has been used by artists at all stages of historical cultures; in different periods, it has had an original compositional organization and was executed by means of painting, drawing, and sculpture. Formal-structural methods of compositional construction and methods of artistic stylistic analysis are used in examining the specifics of ornament. In the humanities, there are various points of view on the subject of ornamentation, but regardless of this, scholars come to the conclusion about its fundamental role in the formation and expression of a specific artistic style of an era. The living material in the exhibition highlights a specific set of ornamental motifs reflecting the natural foundations of Art Nouveau. The research task of revealing the specific stylistic structure of ornamentation and form of Art Nouveau – an organic style of a key era of change at the turn of the 20th and 21st centuries – was

addressed within the framework of the organized exhibition "Art Nouveau: A View from the Provinces at the Turn of the 20th and 21st Centuries" and was widely understood in various regions of Russia.

*Key words:* ornament; spatial arts; form-building; space-planning system; properties of composition; synthesis.

*Author:* **Natalia M. Shabalina**, Doctor of Arts, Professor, Saint-Petersburg State University of Industrial Technologies and Design (St. Petersburg, Russia); e-mail: nat.shabalina@mail.ru

#### References

1. Gerchuk Yu.Ya. Chto takoe ornament? [What is ornament?] *Dekorativnoe iskusstvo SSSR* [Decorative art of the USSR]. Moscow, 1978, no 1, p 30 (in Rus.).
2. Gerchuk Yu.Ya. Struktura i smysl ornamenta [The structure and meaning of the ornament] *Dekorativnoe iskusstvo SSSR* [Decorative art of the USSR]. Moscow, 1979, no 1, p 32 (in Rus.).
3. Spengler O. *Zakat Evropy. Ocherki morfologii mirovoi istorii* [Spengler O. The Decline of Europe. Essays on the Morphology of World History] T. 1. Gestalt and reality. Moscow, 1993, 674 p.
4. Ikonnikov A.V. (ed.). *Mastera arkhitektury ob arkhitekture Zarubezhnaya arkhitektura. Konets XIX-XX vek. Izbrannye otryvki iz pisem, statei, vystuplenii i traktatov* [Masters of architecture about architecture]. Moscow, 1972, p 144 (in Rus.).
5. Monakhova L.P. Formation of the aesthetic stereotype of object forms in the Art Nouveau period *VNIITE materials on the history of artistic design* [Stanovlenie ehsteticheskogo stereotipa predmetnykh form v period moderna VNIITEH mat.-ly po istorii khud.-go konstruirovaniya]. Moscow, 1972 (in Rus.).
6. Sarab'yanov D.V. *Stil' modern. Istoki, istoriya, problem* [Art Nouveau Style. Origins, History, Problems]. Moscow, 1989, 293 p (in Rus.).
7. Kirichenko E.I. Eshche raz o moderne [Once again about Art Nouveau] *Dekorativnoe iskusstvo SSSR* [Decorative Art of the USSR], Moscow, 1978, no 10, p 32 (in Rus.).
8. Kirichenko E.I. *Russkaya arkhitektura 1830–1910-kh godov* [Russian architecture of the 1830s–1910s]. Moscow, 1982, 399 p (in Rus.).
9. Semenova T.S. *Narodnoe iskusstvo i ego problemy* [Folk art and its problems: Chapter "On ornament"]. Moscow, 1977, pp 173-240 (in Rus.).

#### Sources

- I. Henri van de Velde. Printsipial'nye raz'yasneniya [Fundamental Explanations] *Mastera arkhitektury ob arkhitekture* [Masters of Architecture on Architecture]. Moscow, 1972, pp 91–95 (in Rus.).
- II. Henri van de Velde. Vozrozhdenie sovremennogo prikladnogo iskusstva [The revival of contemporary applied art] *Mastera arkhitektury ob arkhitekture* [Masters of Architecture on Architecture]. Moscow, 1972, pp 85–91 (in Rus.).

#### For Citation

Shabalina N. M. The stylistic structure of ornament and form in Art Nouveau *Design. Art. Industry: International Journal of Scientific Research* Editor in chief N M Shabalina. St. Petersburg: Tekhne Publishing House, 2025, Issue 12, pp 11–16 (in Russian). [https://doi.org/10.56900/2312-6116\\_2025\\_12\\_11](https://doi.org/10.56900/2312-6116_2025_12_11)

#### Образец цитирования

Шабалина Н. М. Стилевая структура орнамента и формы модерна // Дизайн. Искусство. Промышленность: Международный журнал научных исследований / гл. ред. д.-р. иск. Н. М. Шабалина. – Санкт-Петербург: Издат. Дом Технэ, 2025. – Выпуск 12. – С. 11–16. [https://doi.org/10.56900/2312-6116\\_2025\\_12\\_11](https://doi.org/10.56900/2312-6116_2025_12_11)