

Одеський національний університет імені І.І. Мечникова

Факультет історії та філософії

Кафедра культурології

Д и п л о м н а р о б о т а

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

на тему: «**Модерн та особливості його становлення (на прикладі
Віденського Сецесіону)**»

«Modern and peculiarities of its formation (on the example of the Viennese
Secession)»

Виконала: студентка заочної форми навчання
спеціальності 034 Культурологія

Казакова Аліна Віталіївна

Керівник: к.ф.н., доц. Левченко В. Л.

Рецензент: к.ф.н., доц. Сумченко І. В.

Рекомендовано до захисту:

Протокол засідання кафедри

№ __ від __/__/2020 р.

Завідувач кафедри

_____ Соболевська О. К.

Захищено на засіданні ЕК № __

протокол № __ від __/__/2020 р.

Оцінка _____/_____/_____

Голова ЕК _____

_____ Соболевська О. К.

Одеса – 2020

План

Вступ.....	3
Розділ 1. Передумови формування і розвитку стилю модерн.....	10
1.1. Соціокультурне становище у Західній Європі ХІХ ст.....	10
1.2. Символізм як предтечія та основа формування стилю модерн.....	14
1.3. Витоки формування стилю модерн.....	20
1.4. Сильові особливості стилю модерн.....	29
Розділ 2. Виникнення та етапи розвитку «Сецесій».....	38
2.1. Мюнхенський і Берлінський сецесіони – перша і остання глава сецесії..	38
2.2. Віденський Сецесіон і етапи його становлення.....	43
Розділ 3. Сильові ознаки модерну через роботи представників Віденського сецесіона.....	49
3.1. Коломан Мозер.....	49
3.2. Йозеф Хофман.....	52
3.3. Густав Клімт.....	55
3.4 Йозеф Марія Ольбріх.....	61
Висновки.....	65
Список джерел та літератури.....	73
Додатки.....	80

Вступ

Актуальність роботи. Головною особливістю мистецтва модерну є те, що серед усіх інших видів мистецтв, він залишає, перш за все відбиток і в архітектурі. [1] Як же відбулося впровадження цього чудового стилю в архітектуру європейських країн?

У 1880-і роки кілька майстрів починають виробляти абсолютно новий, не схожий ні на що раніше стиль, що протиставив еkleктизму з його принципами копіювання і цитування, нові художні прийоми. Вільям Морріс (1834-1869), надихнувшись різноманіттям рослинних орнаментів, створює предмети інтер'єру, а Артур Макмердо (1851-1942) в книжковій графіці застосовує елегантні, хвилясті візерунки. Візитною карткою модерну стає вишивка Германа Обриста.

Відбувається відмова від прямих ліній і кутів на користь плавних, вигнутих ліній. Це, згодом, і стає основоположним принципом композиційної будови архітектури модерну.

Споруди модерну в Європі не тільки високо естетизовані, але і практичні. Це, наприклад, залізничні вокзали, фабрики, всілякі виставкові центри. На цю особливість вплинула індустріалізація суспільства, що протікала в Європі в ті роки, а також прагнення європейської громадськості до перетворення міської забудови.

Модерн, активно застосовує новітні технології будівництва того часу (використання бетону, металу, освітлення) і відмовляється від строгих прямокутних ліній, відповідав усім вимогам громадськості тієї епохи, адже один з основних принципів архітектури стилю ар-нуво (як ще називають стиль модерн) – наслідування природним формам.

Країною родоначальником стилю модерн, по праву можна вважати Бельгію, а архітектором першовідкривачем даного стилю – бельгійця Віктора Орта. Він першим застосовує у своїй архітектурі лінію, створену Германом Обристом «Удар Бича» при будівництві особняка Тассель (1892-1893). Вона простежується практично у всіх декоративних елементах його творінь. Ця

лінія, немов образне вираження духу епохи того часу, стає емблемою архітектури модерну, а її витончений вигин застосовувався в графічному мистецтві, у вітражах будівель модерну.

Незважаючи на те, що стиль модерн проявив себе в багатьох країнах Європи, а також в Росії і навіть США, Бельгію по праву можна вважати однією з родоначальників стилю модерну, кращі традиції якого увібрали в себе роботи бельгійських архітекторів Віктора Орта і Анрі ван де Велде. В архітектурі стиль модерн розцвів бурхливо і пишно. Він пофарбував собою цілий період історії архітектури в кінці минулого століття і увійшов глибоким масивом вглиб нашого століття.

Кожен напрямок в мистецтві являє собою унікальний набір технік, мотивів і ідей, що зародилися в певний часовий відрізок. Не можна дати чіткі часові рамки зародження або згасання стилю, так як в різних країнах стиль може панувати в абсолютно різний час і, як часто буває, одночасно з уже раніше існуючим стилем.

Стиль модерн (від фр. *Moderne* - новий, сучасний) - назва стилю, який знайшов велику популярність в мистецтві в кінці XIX початку XX століть.

Дуже умовно можна загнути стиль модерн під конкретні дати, так як, вже було написано раніше, розвивався він в різних країнах у різний час. Таким чином ми позначимо 60-90-і роки XIX століття, як появу фундаменту для зародження нового стилю, 90-і XIX століття і 00-і XX століття, можна назвати періодом розквіту даного стилю і появи характерних національних особливостей в залежності від місця розташування. Поступове розгалуження стилю модерн сталося, починаючи з 1900 років, та до 1910-х.

Даний стиль з'явився і розвивався в багатьох країнах Європи і Америки, з різницею в кілька десятиліть. Творці стилю модерн прагнули відійти від установленого в світі мистецтва історизму і канонів еkleктики, вважаючи, що «старе» мистецтво вже пережило себе і необхідно дати можливість створенню нової, унікальної форми самовираження.

Якщо раніше головним в образотворчому мистецтві було вміння зображати, тобто копіювати те, що вже існує, то модерністи навчилися за допомогою творчості висловлювати власні думки.

Стиль модерн зміг проникнути майже в усі галузі мистецтва. Окрім образотворчого мистецтва, архітектури, скульптури, новий стиль став проявлятися так само і в менш поширених областях, таких як ювелірне мистецтво, у предметах побуту з металу і скла, кераміці, меблях, текстилі і моді. Особливу увагу варто приділити розвитку типографічної справи, популяризація ілюстрацій і більш серйозний підхід до оформлення рекламних плакатів і афіш. Масове виробництво вже набирало обертів, і творці-модерністи силкувалися об'єднати його з мистецтвом.

Мистецтво перестає бути «тільки для обраних». Багато модерністів прагнули створити те мистецтво, яке окрім естетичного навантаження, буде нести і функціональну особливість. Прагнення змінити навколишнє середовище людини предметами мистецтва, при цьому зробити так, щоб вони стали частиною життя їх власника, до цього йшли багато модерністів.

Усе єство модерну неоднозначне і багатобарвне. Багато істориків мистецтва намагалися вивчити феномен стилю модерн, але прийти до єдиного висновку так і не вийшло. Одні дотримуються думки про те, що модерн є проявом занепаду «буржуазної» культури, інші вважають, що стиль модерн не зміг повністю розкрити поставлені для себе завдання.

Актуальність даної роботи викликана необхідністю розширити культурологічні знання про стиль модерн. Розібратися в його сутності, природі і витоках виникнення.

Огляд опрацьованих джерел

У своїй роботі були розглянуті роботи багатьох культурологів та істориків мистецтв. Так само були вивчені праці безпосередньо самих модерністів, які являють собою ідеальне втілення художника-універсала того часу, тобто в рівній частині володіють і практичними вміннями, і теоретичними знаннями. До художників-універсалів, які залишили значний

внесок в формування теоретичної бази стилю модерн, можна віднести наступних: А. Ван де Вельде, У. Морріс, М. Клінгер, В. Орта та інші.

Д.В. Сарабьянов є автором книг, які найбільш повно описують всю проблематику стилю модерн. Тимчасові рамки, країни виникнення і іконографію розглянутого стилю.

Грунтуючись на аналізі літератури, можна сказати, що дослідження стилю модерн в основному базується на працях мистецтвознавців.

Об'єктом дипломної роботи є стиль модерн.

Предметом дипломної роботи виступають характерні особливості даного стилю на прикладі робіт представників Віденського Сецесіона.

Метою даної роботи є визначення основних характерних особливостей стилю модерн у вигляді вивчення робіт творців-модерністів Віденського Сецесіона.

Перед нами виникають наступні завдання:

1. Розглянути соціокультурне становище Європи.
2. Виявити витоки виникнення і формування стилю модерн.
3. Зазначити основні стильові особливості стилю модерн.
4. Визначити причини виникнення Віденського Сецесіона, як одного з найяскравіших представників стилю модерн.
5. На прикладі робіт представників Віденського Сецесіона показати основні характеристики стилю модерн.

Робота складається з вступу, трьох розділів, висновка, списку використаної літератури та додатків.

У першому розділі, ми послідовно вивчаємо зміни, які відбувалися в соціокультурному просторі Європи в 19 столітті і, які могли вплинути на виникнення стилю модерн. Виникнення стилю модерн багато в чому пов'язані з різними соціальними факторами і це стало причиною для вивчення загального соціокультурного стану європейців. Індустріалізація, яка панувала в ті часи на територіях країн, технічна революція, розвиток

масового виробництва, нові наукові відкриття, усе це є факторами, які впливали на загальний соціокультурний стан населення Європи.

Наступною темою для розгляду став символізм. Саме він є тим самим ґрунтом, на якому в майбутньому з'явилося дерево стилю модерн. Зародившись в ХІХ ст. у Франції, для символізму було характерне використання нового ставлення до підходи акта творчості. Символісти прагнули надихнути в предмети мистецтва символи, які будуть не тільки формою на полотні, а й нести свій особливий сокральний сенс.

Друга половина першого розділу віддана під розгляд витоків формування стилю. Його географічних координат, а також умовних тимчасових рамок. У кожній країні є свої діячі, які своїми роботами поклали початок новому стилю і в роботах яких ще довго будуть шукати натхнення майбутні майстри. Виявляються країни, в яких першими були помічені ознаки стилю модерн, а так само імена живописців та їх роботи.

Четвертий підрозділ першого розділу присвячений вивченню стильових ознак модерну. У ньому ми торкнулися не тільки улюблених елементів, які використовувати в своїх роботах модерністи, а й особливості сюжетів. Художники модерністи часто зверталися до теми почуттів в своїх роботах, і не завжди ці почуття були позитивними.

Вивчаються основні персонажі, яких любили зображувати на полотнах майстри, а так само розглядаються і розшифровуються основні символи стилю модерн.

Завершує першу главу абзаци про орнаменти, які зіграли одну з ключових ролей у творчості модерністів, особливо в творчості Густава Клімта. Він як ніхто інший приділяв особливу увагу до орнаментів, які він використовував у своїх роботах.

У другому розділі розглядаються виникнення та етапи розвитку Віденського Сецесіону. Крім цього, під розгляд потрапляють і Мюнхенський і Берлінський сецесіони, перший з яких розпочинає історію сецесій, а другий – завершує її.

Розглядаються передумови виникнення абсолютно нових об'єднань художників. Причини вплинувши на рішення піти проти академізму і які ідеї вони вирішили транслювати.

Також розглядаються етапи становлення Віденського Сецесіону та його розвиток. Віденські майстерні, створені вихідцями з мистецького об'єднання Відня і безпосередньо виставковий павільйон - Будинок Сецесіон, який вважається одним з еталонів будівель виконаних у стилі модерн.

Третій розділ написан з метою більш детально вивчити роботи представників Віденського Сецесіона та на їх прикладі виявити особливості стилю модерн. Будуть розглянуті ключові фігури, такі як - Густав Клімт, Коломан Мозер, Йозеф Марія Ольбрих і Йозеф Хоффман. Крім їх робіт, так само були внесені короткі біографічні факти кожного з майстрів, для більш повного уявлення їх творчого шляху.

Для вивчення обраної теми, використані наступні методи:

В першу чергу був задіяний порівняльно-історичний метод. Завдяки йому були визначені естетичні засади і характерні риси стилю модерн, які будуть розглядатися в першому розділі дослідницької роботи і, безпосередньо, в діяльності представників Віденського сецесіона.

Для розгляду передумов виникнення стилю модерн, необхідно було вивчити соціокультурну ситуацію в Європі. Теоретичні концепції стилю модерн показують нам страх перед зростанням індустріалізації і його соціальними наслідками. Для більш детального вивчення історичних подій був використаний конкретно історичний метод.

Так само був задіяний семантико-семіотичний метод, який дозволив визначити основні особливості мистецтва модерн. Цей метод допоміг проникненню всередину досліджуваного предмета, вичленовуванню його структурних елементів, внутрішніх взаємозв'язків, розкриття сенсу.

Розглядаючи художні твори діячів Віденського Сецесіона, неможливо було обійтися без методу герменевтики. Роботи в стилі модерн завжди

наповнені символами, розуміння смислів яких дозволяє вивчити даний метод.

Метод аналізу, для розгляду особливостей стилю модерну безпосередньо на прикладі творчості діячів Віденського Сецесіона.

Висновки

Європейська культура XIX століття це динамічна культура розвитку і зміни багатьох художніх стилів - класицизму, неокласицизму, ампіру, неоготики, романтизму, натуралізму, символізму, імпресіонізму, постімпресіонізму, реалізму.

Всі ці економічні, соціальні, політичні, наукові, освітні фактори, поряд з культурними досягненнями попереднього століття, визначили характер, тенденції, стилі, зміст, напрямки, домінанти і переваги гуманітарної європейської культури XIX століття.

Отже, основним джерелом натхнення для появи нового стилю став рослинний світ, орнаменти з флористичними мотивами стали ключовими елементами нового стилю, вони стали справжньою його візиткою. Плавні лінії, вигнуті і хвилясті - стали еталоном стилю.

Модерн як особливий стиль заявив про себе в кінці 19 початку 20 століття. Він проявив себе у всіх видах мистецтва. Особливо яскраво модерн представлений в декоративно-прикладному мистецтві, в інтер'єрі та костюмі.

Девіз модерну (в початковій формі - Ар-нуво) – «Назад до природи», в архітектурних формах і живопису переважають: звивисті лінії, незвичайне поєднання дорогих і екзотичних матеріалів, зображення фантастичних істот, форми хвилі, раковини, драконів і павичів.

У формах - підкреслена асиметрія. Листя, квіти, стовбури і стебла, так само як і контури тіла людини або тварини з властивою їм асиметрією є керівництвом до дії і джерелом натхнення.

В основі стилю - теза, згідно з якою форма в мистецтві важливіша чим зміст.

Будь-який саме прозаїчне зміст може бути представлено у високохудожній формі. Джерелом цієї «нової форми» стали природа і жінка. Цьому стилю властиві вишуканість, витонченість, одухотвореність, мінливість. З цього впливав певний набір кольорів - бляклі, приглушені; переважання плавних, складних ліній.

Стильові властивості модерну іноді зіставляють з пластичною системою бароко, справедливо вбачаючи між ними деяку схожість в бажанні художників використовувати в якості виразних засобів форми органічної природи. Багато модерн також взяв від мистецтва країн Азії.

Кольори-природні відтінки в поєднанні з золотом і сріблом.

Кінець XIX початок XX століть став часом, який подарував історії мистецтва і культури новий напрямок - стиль модерн. Причина його виникнення криється в прагненні творців-новаторів скинути нарешті з мистецтва ланцюг академізму і еkleктики, і створити стиль, який був би здатний подарувати художникам справжню свободу самовираження.

Іншим змістом творчості для модерністів стало бажання оточити людей предметами мистецтва не просто тому, що так належить їм за статусом. Модерністи хотіли, щоб в своєму будинку люди могли торкатися до прекрасного, і воно було здатне зробити життя людини трохи краще.

Дверна ручка або ціла будівля, для модерністів не існувало незначних деталей. Їм було цікаво усе. Вони хотіли змінити усе, до чого тільки могли докласти руку, щоб людина могла відчувати себе вдома і мати бажання туди повертатися.

Перші прояви стилю зародилися в Англії, потім поширилися по всій Європі, будучи прийнятим впливовими верствами населення. Цей бунт, також не обійшов і Америку, і Росію.

Епоха стилю модерну подарувала нам абсолютно нових творців - універсалів. Тих самих, які могли застосовувати свої навички в абсолютно різних галузях мистецтва, будь то архітектура або створення меблів. Модерністам було цікаво все. Окрім практичних навичок, якими володіли творці нового стилю, вони розвивали і свою теорію мистецтва, стаючи прекрасними теоретиками в області живопису, архітектури, скульптури та дизайну інтер'єру.

Характерними особливостями, якими володів стиль модерн, стали природні мотиви. Модерністи активно впроваджували в свою творчість

стебла рослин, витіюваті візерунки квітів, масивні бутони троянд. Не рідко були використані тварини і дерева. Тяжіння до зображення міфічних створінь, деякі з яких художники створювали за допомогою своєї уяви, так само було притаманне стилю модерн.

Найбільшим виразником європейського модерну був, без сумніву, об'єднання австрійських художників - Віденський сецесіон. Вони змогли на стільки яскраво і запам'ятовуючи провести свій бунт проти усталених канонів академізму, що до сих пір у Відні слово «Сецесіон» ототожнює «стиль модерн».

Віденський Сецесіон зародився в той момент, коли Відень вже починала тонути від великої кількості злиття вже існуючих стилів, якими була переповнена. Заснований Густавом Клімтом, Коломаном Мозером, Йозефом Хоффманом, Йозефом Марією Ольбрихом і іншими творцями, що вирішили розірвати всі зв'язки з віденським Будинком художників. Вони були проти консерватизму і традиційного поняття в мистецтві і не побоялися заявити про це на весь Відень.

У 1898 році, Йозеф Марія Ольбрих створив виставковий павільйон, штаб-квартиру Віденського Сецесіона і храм мистецтва - Будинок Сецесіон. Використовуючи новітні технології, активно користуючись металом і склом, Ольбрих створив будівлю, яка до сих пір вважається одним з найяскравіших архітектурних споруд стилю модерн. Будівля, з глухими стінами, прикрашене «короною» з позолоченого лаврового листа і ягід. А під ним, золотими літерами виведено слова Людвіга Гевесі, які стали девізом Віденського Сецесіона «Епохе - своє мистецтво, мистецтву - своя свобода». Ці слова, як не можна точно характеризують ідеї, які висували представники Сецесіона. Завдяки цьому проекту, Йозеф Марія Ольбрих, один з учнів Отто Вагнера, отримав небувалу популярність і був визнаний одним з кращих архітекторів Сецесіона.

До оформлення «Сецесіона» також доклав руку і інший учасник Віденського об'єднання художників-новаторів - Коломан Мозер. Саме він

створив лики трьох Медуз Горгони, які є одним із символів Афіни. Саме цю богиню представники Віденського Сецесіона обрали собі в покровителі. Вона ж була представлена на афіші першої виставки об'єднання. Афіна, немов спостерігає з правого боку аркуша за перемогою Тесея (який представляв собою «нове мистецтво») над Мінотавром (образ «старого мистецтва»).

Однією з особливостей, яка була властива Віденському Сецесіону, є їхня політика щодо проведення виставок. Вони відкрили австрійцям багатьох французьких імпресіоністів, роботи яких раніше не виставлялися у Відні. Представники Віденського Сецесіона присвятили всю свою чотирнадцяту виставку Людвігу ван Бетховену, чию музику вважали відповідні для духу нового часу. Її організував один із засновників Сецесіона - Йозеф Хоффман. Головними роботами на виставці стали статуя Макса Клінгера і «Бетховенський фриз» Густава Клімта, завдовжки понад тридцять метрів, який займав три стіни всередині Будинки Сецесіона. Він і донині знаходиться там, захоплюючи своїми масштабами і втіленням.

Журнальне і в цілому, типографська справа знайшла не бувалу популярність в епоху стилю модерн. Багато в чому цьому допомогло розвиток масового виробництва, коли журнали стали публікуватися в кожній країні і не по одному екземплярі.

Віденський Сецесіон створив свій власний журнал в 1898 році, бажаючи популяризувати свої ідеї та поширювати стиль модерну. Кожен з учасників Сецесіона брав участь в створенні обкладинок, а також оформлення випусків. «*Ver Sacrum*» в перекладі з латині означає «Весна священна»

Однак Віденський Сецесіон є не єдиним в історії мистецтв. Ще два були створені в Мюнхені та Берліні. Незважаючи на те, що їх створення і творчий шлях учасників не був настільки ж блискучим, як у Віденських, вони так само стали частиною стилю модерн, не побоявшись піти проти «старого» мистецтва і дати можливість творити тим, кого заперечував академізм.

Коломан Мозер є одним з найбільш значущих постатей в історії Віденського Сецессіона. Живописець і графік, він був першим дизайнером в тому понятті, яке ми вкладаємо в це слово зараз.

Активно беручи участь в творах нових випусків для журналу «Ver Sacrum», Мозер зробив більше ста сорока ілюстрацій, включаючи обкладинки. Крім оформлення Будинка Сецессіона, він також бере активну участь в створенні тканин, створює вітражі і проектує предмети зі скла та порцеляни.

Йозеф Хоффман, який входить до лав «батьків-засновників» Віденського сецессіона, залишив непередаваний слід в історії мистецтв. Він проектував меблі, яка і до цього дня є актуальною і вже стала класикою. Будучи також учнем Отто Вагнера, Хоффман зробив величезний крок вперед в дизайні минулого століття. Один з тих, хто отримав Римську премію з можливістю стажуватися в Італії, а по приходу до Віденського Сецессіон, писав теоретичні роботи, статті та маніфести для їх журналу «Ver Sacrum». Хоффман став незамінною фігурою для Сецессіона, хоча б тому, що був одним з тих, хто займався розробкою виставок. Саме він організував одну з найвідоміших виставок Віденського Сецессіона - чотирнадцяту, присвячену великому композитору.

Подорожуючи по світу, і відвідавши майстерні Гільдії ремісників Ешбі, Хоффман надихнувся цією ідеєю і по поверненню до Відня, він створив Віденські майстерні, спільно з Коломаном Мозером.

Віденські майстерні - то масове виробництво, яке мало в пріоритетах зробити життя людей естетично і функціонально краще. Так звана масова, тотальне виробництво предметів мистецтва.

У слідстві індустріалізації, а також стрімкого зростання масового виробництва, якість речей стало гірше, в порівнянні з тим часом, коли цим займалися ремесленіцькі майстерні.

Хоффман це розумів, тому кожен свій продукт, він створював по кращим показникам якості, не шкодуючи ні коштів на дорогі матеріали, ні

часу витраченої на створення однієї одиниці товару. Все ж він був прекрасним підприємцем, вважаючи за краще вести справи з тими і робити предмети побуту для тих, хто міг за це заплатити. Зберігаючи основну ідею в поліпшення естетичного стану будинку, Йозеф отримав можливість отримувати з цього прибуток. Раніше говорили, що «мистецтво не для всіх», а Йозеф Хоффман зміг покласти це саме мистецтво на конвеєр.

Чи можна сказати, що цінність справжнього мистецтва через це почала втрачатися? Можливо відповідь була б позитивною, якби ми говорили зі «старим мистецтвом» з прихильниками академізму. Але варто розуміти, що стиль модерн спочатку мав у своїх ідеалах, поширення мистецтва для кожного. Тому, відповідаючи на це питання в рамках даної дипломної роботи, можу сказати, що Хоффман зміг дійсно зробити мистецтво доступним для всіх. Варто уточнити - для всіх тих, хто міг за це заплатити. Популяризував головну ідею стилю модерн, розвивав свої ідеї і поставляв на ринок неймовірні, для того часу предмети.

Наступний член Віденського Сецессиона - Йозеф Марія Ольбрих. Той самий геніальний архітектор, який створив еталон будівлі в стилі модерн. Розвиваючи нові технології і активно використовуючи новітні матеріали, Ольбрих був одним з провідних архітекторів Віденського Сецессиона і побудувавши храм мистецтва у Відні, довів це. Його ідеї були новаторськими і такими, що запам'ятовуються.

Але по праву провідним художником Віденського сецессиона і на моє особисту, суб'єктивну думку, можна назвати ім'я тільки одного творця - Густава Клімта. Його творчість є абсолютним феноменом на стику двох століть і безсумнівним апогеєм всього віденського модерну.

Клімт був одним з тих небагатьох художників, які були визнані ще за життя, до того ж, практично відразу на початку свого творчого шляху. Але, не дивлячись на визнання публіки, ставлення до нього з боку людей, які професійно займаються історією мистецтв і просто мистецтвом, могло бути неоднозначним. Таким же невизначеним воно залишилося досі. Але одне

можна сказати з повною впевненістю - залишитися байдужим до картин Клімта не виходило ні в кого.

Живопис Густава Клімта вразила австрійців і європейців більше ста років тому і в наш час, змушує захоплено завмирати перед ними. У своїх роботах Клімт зміг домогтися єднання світу візерунків і орнаментів з еротизмом і потоком почуттів, не виділяючи щось одне.

Густав Клімт зміг зобразити в своїх живописних роботах не тільки міфологічні сюжети, які так часто є улюбленими сюжетами модерністів, але і з'єднав умовне і реальне. Для більшого контрасту між двома світами, художник використовував дорогоцінні метали, латунь, мідь, в яких тонули реалістично зображені тіла і обличчя прекрасних дів. Такий прийом він почав використовувати, надихнувшись візантійським мистецтвом.

Художник не любив малювати чоловіків, практично у всіх його роботах провідна роль віддається жінці. Він зміг своїм баченням донести до нас абсолютно новий образ жінки, який і сприймається інакше.

Для живописних робіт Густава характерна символічна тематика, а до орнаментів він мав особливу пристрасть. Образи, зображені на картинах, поєднання кольорів і плавність ліній, все це в майбутньому надихало не одне покоління художників.

Проаналізувавши роботи Клімта, можна з упевненістю стверджувати, що одними з характерних особливостей художника є декоративність і орнаментальність. Використовуючи в своїх роботах орнамент, модерніст зміг досягти оголення людської душі. За допомогою живопису, він показує одночасно світу духовний, внутрішній і з'єднує його із зовнішнім, природним світом.

На прикладах картин і робіт учасників Віденського Сецесіона ми змогли показати основні характерні особливості стилю модерн. У деяких представників стиль проявлявся куди виразніше, ніж у інших, але тут варто також враховувати національні пристрасті і характерні особливості конкретного творця.

Стиль модерн подарував нам унікальних художників-універсалів. Відчувши, що настав час змін, вони не побоялися вступити в боротьбу проти усталених правил і дати можливість вільного творчого вираження багатьом художникам, архітекторам і скульпторам.

У першому розділі роботи ми змогли визначити, що країною в якій зародився модерн є Англія, а одним з родоначальників стилю варто вважати практика і теоретика мистецтва - Вільяма Морріса. Але якщо на самому початку зародження стилю, Англія дійсно була передовою країною, домігшись тих результатів, які інші змогли досягти через десятиліття, то в наступних роках продуктивність Англії впала. З нових імен з'явився тільки Макінтош.

Слідом за Англією йде Франція і Бельгія, які так само змогли поширити ідеї стилю модерн. Особливо сильний вплив на нього справила саме Франція. Цю країну можна сміливо називати країною плакатів і афіш, які є одними з перших ознак ар-нуво.

Так само були розглянуті основні стильові напрями стилю модерн.

Другий розділ присвячено визначенню причин для виникнення Віденського Сецесіона і етапи його становлення та розвитку.

Третій розділ відданий під аналіз робіт представників Віденського Сецесіона, на основі якого визначалися особливості стилю модерн, розглянуті в першому розділі.

Поставлені завдання на початку роботи були виконані.

Список джерел та літератури

1. Андреев А.А. Искусство, культура, сверхкультура. - М.: Знание, 2001. – 364 с.
2. Алпатов, М. Т. Этюды по всеобщей истории искусств / М. В. Алпатов. - М. Сов. художник, 1979. 286 с.
3. Байрамова Л. Михаил Врубель // Смена. - 1998. - №2. - С. 92.
4. Батракова С.П. Художник XX века и язык живописи. - М.: Искусство, 1996.-116с.
5. Белый, А. Символизм как миропонимание: Сборник. / Андрей Белый; [Авт. вступ. ст. и примеч. Л. Сугай]. — М.: Республика, 1994. 525 с.
6. Бенуа, А. Н. Возникновение «Мира искусства» / А. Бенуа. Репринт, изд. -М.: Искусство, 1998. 70 с.
7. Бенуа, А. Н. История живописи всех времен и народов Текст. / А. Н. Бенуа. Т. III: [Общая часть]. - 2002. - 512 с.: ил.
8. Бердяев, Н. А. Смысл творчества Текст. / Н. А. Бердяев. — М.: АСТ; Харьков: ФОЛИО, 2002. 679 с.
9. Бердяев Н.А. Кризис искусства. — М.: Итерпринт, 1990. — 347с.
10. Бердслей О. Рисунки. Проза, афоризмы, письма. М.: ТПО Игра-техника, 1992. 287 с.
11. Берсенева А. Европейский модерн: венская архитектурная школа. Екатеринбург, Власов В.Г. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства В 8 т. Т.1.-СПб.: ЛИТА, 2000.-864 с.2001. – 310 с.

12. Большой энциклопедический словарь. Искусство. Серия БЭС /пер. Т. Гвоздева, Ю. Дубровин, О. Зверева, В. Наумова; ред. Я. Лев. -М.: Внешсигма, АСТ, 2001. 607 с.
13. Бродский, В. Е. Японское классическое искусство Текст. / В. Е. Бродский. М.: Искусство, 1969. - 287 с.
14. Великие художники XX века / авт.-сост. П.С.Богданов, Г. Б. Богданова. - М. Мартин, 2001. 479 с.
15. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. СПб.: Мефрил, 1994. -427 с.
16. Власов В.Г. Стили в искусстве. СПб.: Лита, 1998. — 672 с.
17. Гегель Г.-В.-Ф. Эстетика. Т. 1. - 105 с.
18. Гилберт, К. История эстетики В 2 т. / К. Гилберт, Г. Кун; пер. с англ. В. В. Кузнецов, И.С. Тихомиров. 2-е изд. - М. Прогресс, 2000. Т. 1. 348 с Т. 2. 316 с.
19. Горюнов В. С., Тубли М. П. «Архитектура эпохи модерна». М., 2009. – 350 с.
20. Густав Климт Альбом авт. текста И. Светлов. - М. Белый город, 2005.- 48 с.
21. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. М.: Искусство, 2007. Вып. 1.; 2008. Вып. 2. – 350 с.
22. Долгополов И. Мастера и шедевры. В 3-х т. Т.2. - М.: Изобразительное искусство, 1987. – 750 с.
23. Зайцев Г.Б. Зарубежное изобразительное искусство XIX начала XX веков Взгляд на развитие. М.: Искусство. 1979. - 251с.

24. Западное искусство. XX век. Мастера и проблемы. - М. Наука, 2000. - 287 с.
25. Западное искусство XX века. Классическое наследие и современность. - М., 1992. – 540 с.
26. Искусство. Книга для чтения. Живопись. Графика. Архитектура. - М.: Просвещение, 1969. – 544 с.
27. История европейского искусствознания. Вторая половина XIX века - начало XX века. В 2-х кн. Кн. 2 Текст. / отв. ред. Б. Р. Виппер, Т. Н. Ливанова. -М.: Наука, 1969. 294 с.
28. История русского и советского искусства / Под ред. Д. Саробьянова. - М.: Высшая школа, 1979. – 380 с.
29. Кини М. Мастера живописи. Климт. М.: Белый город, 1998. - 64 с.
30. Куликова И.С. Философия и искусство модернизма: Политиздат, 1980.- 272 с.
31. Культурология, история мировой культуры. / Под ред. А.Н. Марковой. - 2009. -250 с.
32. Кравченко, С. А. Модерн и постмодерн: «старое» и новое видение Текст. / С. А. Кравченко // Социс. № 9 (281). - М.: Наука, 2007.
33. Логутенко О. Мистецтво на перехресті // АРТпанорама. - 2001. - №11. - С.8-10.
34. Лехне, А. Вариации в югендстиле Текст. / Андреас Лехне // Курьер ЮНЕСКО. -М.: Прогресс, октябрь, 1990. 32 с.
35. Малюга Ю.Я. Культурология: Учеб. пособие. - М.: Инфра-М, 1999. – 500 с.

36. Мастера архитектуры об архитектуре (Зарубежная архитектура. Конец XIX XX век) избр. отрывки из писем, ст., выступлений и трактатов под общ. ред. А. В. Иконникова и др. - М. Искусство, 1972. 590 с.
37. Малахов Н. О модернизме. - М.: Изобразительное искусство, 1975. - 275с.
38. Машин І.Р. Декілька слів про модернізм. – К., 1999. – 345 с.
39. Медникова Г.С. Українська і зарубіжна культура XX століття.-К.: Знання, 2002. – 214 с.
40. Миропольська Н., Белкіна Е. Художня культура світу: Європейський регіон. - К.: Вища школа, 2001. – 191 с.
41. Михаил Врубель: Коллекция «Великие художники» ч.77. – 31 с.
42. Моррис, У. Избранное / У. Моррис на англ. яз. сост. и предисл. Ю. Ф. Шведова. - М Высш. шк., 1959. 519 с.
43. Моррис, У. Искусство и жизнь избр. ст., лекции, речи, письма / У. Моррис пер., сост. и авт. вступ. ст. А. А. Аникст коммент. Р. Ф. Усмановой. - М. Искусство, 1973. 511 с.
44. Муравьёва, И. А. Век модерна: Панорама столичной жизни Текст. / И. А. Муравьёва. Т. 1. - СПб.: Пушкинский фонд, 2004. - 272 е.: илл.
45. Матисс, А. Статьи об искусстве. Письма. Переписка. Записки бесед. Суждения современников / сост. Е. Б. Георгиевская. - М. Искусство, 1993.- 416 с.
46. Михаил Врубель: Коллекция «Великие художники» ч.77. – 31 с.
47. Наливайко Д.С. Искусство: направления, стили, течения. — Киев, — Мистецтво, 1985. — 365 с.
48. Новітня культура. – Харків, 2001. – 305 с.

49. Немировская Л.З. Культурология. История и теория культуры. М., 2006. – 540 с.
50. Никитин Н. А. Культурология. Теория, философия, история культуры, 2005. – 390 с.
51. Радугин А.А. Культурология Учебное пособие, Москва, 1997. – 450 с.
52. Роден, О. Мысли об искусстве: Воспоминания современников Текст. / О. Роден; [сост., подгот. текста Н. И: Рыбаковой]: М.: Изд-во Республика, 2000. - 367 е., илл.
53. Садохии, А. П. Мировая художественная культура Текст. / А. П. Садохин, Т. Г. Грушевицкая. --М.: ЮНИШ-ДАНА, 2000. 559 е., илл.
54. Сарабьянов, Д.В. Модерн: история стиля/ Д.В. Сарабьянов. – М.: Галарт, 2001. – 343 с.
55. Сарабьянов, Д. В. Стиль модерн. Истоки. История. Проблемы Текст. / Д. В. Сарабьянов. М.: Искусство, 1989. - 294 е.: илл.
56. Сармани-Парсонс, И. Густав Климт / И. Сармани-Парсонс пер. А. А. Чередниченко. - М. Слово, 1995. 104 с.
57. Серебровский В. Что такое модерн ? // Наука и жизнь, 1992 г., с. 12.
58. Сапронов П.А. Культурология: Курс лекций по теории и истории культуры. - СПб., 2008. – 150 с.
59. Серебровский В. Что такое «модерн» // Наука и жизнь. - 1992. - №2. - С.74-81.
60. Сидоренко, В.И. История стилей в искусстве и costume/ В.И. Сидоренко. – М.: Феникс, 2004.
61. Советский энциклопедический словарь.-М., 1985.-С.817.

62. Суздалев П.К. Врубель. Музыка. Театр. - М.: Изобразительное искусство, 1983.-368с.
63. Суздалев П.К. Врубель и Лермонтов. - М.: Изобразительное искусство, 1980. – 240 с
64. Шеллинг Ф.-В.-И. Философия искусства // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. М., 1967. Т. 3- С. 155.
65. Українська та зарубіжна культура. Підручник. – К., 2000. – 190 с.
66. Учебный курс по культурологии. Ростов-н\д; Издательство «Феникс», 2000. – 340 с.
67. Фар-Беккер Габриэле. Искусство модерна.-Кельн, 2000.-424 с.
68. Флорковская А.К Модерн.-М.: РОСМЭН, 2002.-103 с.
69. Харрис Н. Климт: Жизнь и творчество / М.: У'пика, - 1995.- 187 с.
70. Хоруженко, К. М. Культурология. Энциклопедический словарь К. М. Хоруженко. Ростов н Д Феникс, 1997. 640 с.
71. Шеллинг, Ф. В. Философия искусства Текст. / Ф.В. Шеллинг; [под общ. ред. М.Ф. Овсянникова; пер. с нем. П. С. Попова]. М.: Мысль, 1999. - 608с.
72. Шпенглер О. Закат Европы. М.: Мысль. 1998. Т. 1-2. - 667с.
73. Ясієвич В. Є. Київський зодчий П. Ф. Альошин. — К.: Будівельник, 1966. — 66 с.: ил.
74. Ясиевич В. Е. У истоков архитектуры XX века // Стр-во и архитектура. — 1975. — № 10. – 345 с.
75. Ясиевич В. Е. Памятники архитектуры XIX — начала XX века в городской среде // Стр-во и архитектура. — 1978. — № 11. – 310 с.

76. Ясиевич В. Е. О генезисе модерна в архитектуре Украины // Проблемы истории архитектуры Украины: Сб. тр. КиевНИИТИ. — К., 1980. — 405 с.
77. Ясиевич В. Е. Архитектура Украины периода капитализма и империализма (1840—1917 гг.) // Памятники архитектуры Украины: Новые исследования (Материалы к «Своду памятников истории и культуры народов СССР по Украинской ССР»). — К., 1986. — 310 с.