

Образы женщин-цветов, женщин-бабочек в художественном опыте искусства Италии и Франции эпохи модерна

Елена О. Графова

*Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачева,
Москва, Россия, smilesky@mail.ru*

Аннотация. Мотивы цветка и бабочки, раскрывающиеся в образах прекрасных женщин эпохи модерна, имеют символическое значение, олицетворяя понимание эстетики красоты в Италии и Франции в конце XIX – начале XX в. В образах женщин «прекрасной эпохи» художники итальянского искусства будут использовать прием, когда руки моделей, как и в танце Лойи Фуллер, подняты вверх, словно крылья бабочки. В статье дан анализ теоретиков французского искусства эпохи модерна, таких как Марсель Пруст, Морис Метерлинк, Поль Элье, чье влияние было значительно для создания художественных образов женщин-цветов и женщин-бабочек в Италии и Франции на рубеже XIX–XX вв. В статье рассматривается история создания танца «серпантин», что послужил источником вдохновения для создания художественных образов женщин-цветов и женщин-бабочек в Италии и Франции на рубеже XIX–XX вв. Это демонстрируют работы итальянских художников: Камилло Инноченти, Джованни Больдини, Гаэтано Превиатти, Помпео Мариани, Федерико Дзандомеги, Джозефа Энгельхарда и Леопольда Мелтиковиц, Элизабет Сонрель и Альфонса Мухи.

Ключевые слова: модерн, ар нуво, декоративное искусство, бабочки

Для цитирования: Графова Е.О. Образы женщин-цветов, женщин-бабочек в художественном опыте искусства Италии и Франции эпохи модерна // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2020. № 1. С. 139–154. DOI: 10.28995/2073-6401-2020-1-139-154

Images of women-flowers, women-butterflies in the artistic experience of the art of Italy and France in the Art Nouveau Age

Elena O. Grafova

*Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage,
Moscow, Russia, smilesky@mail.ru*

Abstract. The flower and butterfly motifs, reflected in the images of beautiful women of the Art Nouveau age, have symbolic meaning, embodying an understanding of the beauty aesthetics in Italy and France in the late 19th and early 20th centuries. In the images of the “Beautiful Era” women, Italian artists use the technique when the arms of the models, as in the dance of Loie Fuller, are raised up like the wings of butterflies. The article analyzes theorists of French art in the Art Nouveau age, such as Marcel Proust, Maurice Maeterlinck, Paul Helleu, whose influence was significant for creating artistic images of women-flowers and women-butterflies in Italy and France at the turn of the 19th–20th centuries. The article discusses the history of the creation of the “serpentine” dance, which inspired the creation of the art images of women-flowers and women-butterflies in Italy and France at the turn of the 19th–20th centuries. That is demonstrated in works by such artists as Camillo Innocenti, Giovanni Boldini, Gaetano Previatti, Pompeo Marianni, Federico Zandomenighi, Joseph Engelhard and Leopoldo Melticovitz, Elizabeth Sonrel and Alphonse Mucha.

Keywords: Art Nouveau, modern style, decorative art, butterfly

For citation: Grafova, E.O. (2020), “Images of women-flowers, women-butterflies in the artistic experience of the art of Italy and France in the Art Nouveau Age”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 1, pp. 139–154, DOI: 10.28995/2073-6401-2020-1-139-154

В художественных произведениях российского и европейского искусства модерна образы прекрасных дам представлены укутанными в шелка. Они парят в изысканных садах и в морских пейзажах, на балах и в театре, в уютных апартаментах комнат или просто на листе бумаги, где художник несколькими линиями передает их характер и красоту в художественных произведениях итальянского и французского искусства конца XIX–XX вв. Их образы напоминают летящих на свет бабочек и распускающиеся бутоны цветов, что тянутся к солнцу.

Образы женщин-цветов и женщин бабочек получают популярность на рубеже XIX–XX столетий благодаря популярности

разведения садов, выведению новых видов цветов, таких как розы, орхидеи, пеларгонии, акклиматизации растений и популяризации знаний, полученных из научных отчетов британской экспедиции «Челенджер», участником которой был немецкий ученый и философ Эрнест Геккель.

В издании «Мировые загадки. Общеизвестные очерки монистической философии» он дает определение новому стилю искусства, которое в XX в. получит название стиль «модерн» или «ар нуво»:

...новая форма искусства, которая возникла в нашем столетии на почве современного естествознания. Изумительное расширение нашего научного кругозора, открытие бесчисленных новых жизненных форм, поражающих своей красотой, породило в наше время совершенно новое эстетическое чувство и дало другое направление искусству. Многочисленные путешествия и научные экспедиции для исследования неизвестных земель и морей открыли нам уже в XVIII в., а в особенности в XIX столетии целую массу неизвестных дотоле органических форм, о которых прежде и догадываться нельзя было. Число новых животных и растительных видов росло в неизмеримой прогрессии, и между ними (в особенности в низших группах, которым прежде уделяли мало внимания) оказались тысячи красивых и интересных экземпляров, совершенно новые мотивы для живописи и скульптуры, для архитектуры и художественных промыслов. Обширные микроскопические исследования во второй половине XIX столетия открыли нам совершенно новый мир. <...> Впрочем, и без далеких путешествий и дорогих сочинений каждый человек может читать в книге природы. Он должен вглядеться в окружающее, внимательно созерцать его и изощрять свою наблюдательность. На каждом шагу он найдет великое множество интересных и красивых предметов природы. В каждом листочке мха, в каждой травке, бабочке и жучке мы, при ближайшем рассмотрении, находим красоту, которая обыкновенно ускользает от человека, равнодушно проходящего мимо творений. А если еще рассматривать через лупу или через хороший микроскоп, то на каждом шагу находим здесь неисчерпаемые источники новых наслаждений [Геккель 1906, с. 178–179] (рис. 1; рис. 2).

Один из самых значимых символов эпохи модерна – это образ, воспроизведенный танцовщицей Лойе Фуллер, где благодаря особым движениям и конструкции платья танцовщица превращалась одновременно и в бабочку, и в цветок. Лойя Фуллер в танце «Серпантин» стала символом стиля модерн. По ее словам, она придумала этот танец совершенно случайно, играя в пьесе дух девушки. Он был впервые представлен артисткой публике в Нью-Йорке

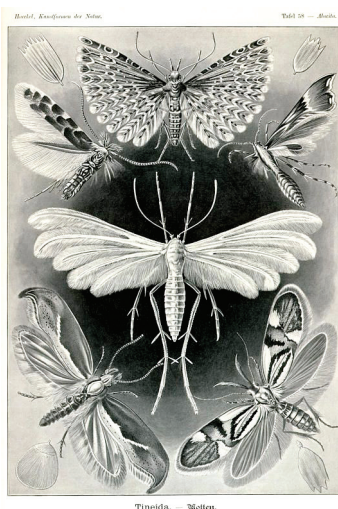


Рис. 1. Эрнест Геккель.
«Красота форм в природе», 1904, с. 58



Рис. 2. Эрнест Геккель.
«Красота форм в природе», 1904, с. 74

в 1890 г. Когда она привезла его в Париж, то публика была очарована! Методические поднимания рук и уникальный костюм с удлинённой юбкой и длинными рукавами были приняты зрителем за лепестки цветов орхидеи и крылья бабочки. Танец транслировал уникальную идею стиля модерн.

В книге «Что видела танцовщица», изданной в 1910 г. в России, Лойя Фуллер вспоминает, как был придуман танец, который подарил ей всемирную известность.

Зачарованная, в полусне – по меньшей мере с виду – мой взгляд прикованный к его взгляду, я повторяла все его движения. Мое платье было так длинно, что я то и дело на него наступала. Машинально подерживая его обеими руками, я их поднимала вместе с ним в воздух, продолжая в то же время носиться, как крылатый дух вокруг сцены. Вдруг из зала раздалось: «Бабочка! Бабочка!» Я начала кружиться с одного конца сцены до другого, и раздался другой крик: «Орхидея!» К моему глубокому изумлению раздалось дружные рукоплескания. Доктор все быстрее и быстрее носился вокруг сцены, и я быстрее и быстрее следовала за ним. Наконец в упоении я опустилась на землю, вся закутанная в облако воздушной материи. Публика биссировала сцену раз, другой...и, наконец, столько, что мы должны были повторить ее более двадцати раз [Фуллер 1910, с. 33–37].

Успех Лой Фуллер. Танцовщица представила спектакль, где сочетались балет и пантомима. Кроме того, в танце змеи она темпераментно вращала вокруг себя цветное полотнище из вуали, которое создавало впечатление волшебного светящегося круга. Использование стобоскопического эффекта, дробящего движения, опыт с искусственным освещением, проектирующим на экран ее платье, создавали хроматическую шкалу, ранее нигде не виданную. Танец мотылька, танец Лилии, Кувшинки, танец Облака, поиски синхронизации движений со светом в течение спектакля давали пищу уму и фантазии. В глазах своих поклонников, увидевших в ее исполнении материализации союза науки и искусства, некий энергетический поток и даже, по словам Стефана Малларме, «кружение воздуха, как при запуске ракеты», Лойе Фуллер воплощала эстетику трансформации, эстетику динамического контура, одним словом «Модерн»,

– как пишет теоретик французского искусства Ж.П. Мидан [Мидан 1999, с. 79–81] (рис. 3, рис. 4).

В художественных произведениях эпохи модерна Лои Фуллер в танце можно увидеть в работах таких французских художников, как Тулуз-Лотрек, Жюль Шере, скульпторов Рауля Ларша, Пьера Роша, Огюста Родена.



Рис. 3, 4. Лойе Фуллер. «Танец серпантин», 1902

Контекст танца Лойи Фуллер, когда цветок превращается в бабочку – это символ эпохи модерна. С одной стороны, это символ души, вечно стремящийся к свету, к новым открытиям, к путешествиям. С другой стороны, цветок крепко держится корнями за землю, где начинается его жизнь. В этом контексте художники модерна подчеркивают важность обращения к историческому наследию своей родины, познанию себя через призму стремления к свободе, к свету, к лучшей жизни. Цветок в контексте иконографии эпохи модерна – это символ силы и душевного роста человека, когда все усилия направлены на то, чтобы своей жизнью принести в мир добро и совершенство.

Образ бабочки, которая связана в иконографическом смысле с Психеей (греч. «душа»), трансформируется из медленно ползущей по поверхности гусеницы в бабочку, побеждающую законы физики, а именно земного притяжения, и взлетающую над землей в поисках красивого цветка для того, чтобы переносить нектар с одного цветка на другой. Это аллегория обмена идеями и открытиями в ботанике, лепидоптерологии и искусстве между художниками, учеными и исследователями эпохи модерна Италии и Франции.

Эзотерический сюжет в итальянской живописи, в результате которого появился знаменитый танец Лойи Фуллер, где она изображала дух молодой девушки, создает на своем художественном полотне «Танец времени» итальянский художник Гаэтано Превиати (1852–1919) (рис. 5).



Рис. 5. Гаэтано Превиати. «Танец времени», 1899.
134 × 200, холст, масло, темпера

Освещенные солнечным светом танцующие девушки, которые двигаются по кругу, – символ итальянского модерна, где идеи поиска света и движение ему навстречу отражают концепцию стиля модерн. Образы девушек, парящие в лучах солнечного света над землей, в развевающихся одеждах, напоминающие лепестки и крылья, символизируют красоту, что находится в душе человека, чей ориентир – это поиск красоты, света и любви.

В образах женщин «прекрасной эпохи» художники итальянского искусства будут использовать прием, когда руки моделей, как и в танце Лойи Фуллер, подняты вверх, словно крылья бабочки. Это демонстрируют работы художника Камилло Инноченти (Camillo Innocenti) (рис. 6, рис. 7).

В литературных источниках определение женщин-цветов “*femmes de fleurs*” дал итало-французский писатель Робер Монтескье, описывая работы итальянских художников Джованни Больдини и Поля Элле. Все они работали и жили на рубеже веков в Париже. Их дружба позволяла им вдохновлять друг друга новыми идеями и наблюдениями об искусстве и научных открытиях в ботанике и лепидоптерологии.

Джовани Больдини – итальянский художник, создающий уникальные женские и мужские портреты, в которых есть экспрессия движения. Словно в танце Лойи Фуллер, его картины передают тот самый образ цветка и бабочки, который случайно нашла Лойе Фуллер и который стал символом эпохи. Движение, переданное



*Рис. 6. Камилло Инноченти.
Белое и голубое, 1907.
Городские музеи Удине*



*Рис. 7. Камилло Инноченти.
Утро, 1908.
Пинакотека дивизионизма, Тортон*

в художественном почерке Джованни Больдини, напоминает фотографическую съемку танца Лойе Фуллер (рис. 8, рис. 9).

Так, в его работе «Фейерверк» (1890) передано движение света за спиной модели. В работе «Портрет Марты Ренье» (1905) передано движение навстречу зрителю, словно в остановившемся мгновении танца. Художник воспроизводит этот миг в движении скользящего за моделью платья, напоминающего крылья бабочки за спиной. Портрет «Принцессы Рэдзвилл» (1910) украшают розы, приколотые к поясу платья, что также наводит на мысль о том, что флоральные мотивы важны в художественной манере Больдини. Портреты Джованни Больдини отличает движение, так характерное для танца Лойе Фуллер. Модели находятся в движении, и художнику удается запечатлеть это движение.

Больдини обладает особым художественным почерком. Создавая портреты женщин-цветов, он пользуется визуальными приемами, создающими впечатление вспышки, мгновения в ускользающем вихре времени. Это передано особенной экспрессией красок и положением модели в пространстве. Платья моделей часто украшены живыми цветами, приколотыми к декольте. Таким образом, художник подчеркивает в создаваемом им образе «femme de fleur» все те качества философии, о которой говорит Морис Метерлинк:



Рис. 8. Джованни Больдини.
«Испанская танцовщица», 1900.
Частная коллекция



Рис. 9. Джованни Больдини.
«Портрет Клео де Мерод», 1901.
Частная коллекция

Как бы то ни было, мы стоим перед новым реальным фактом, заключающимся в том, что мы живем в мире, где цветы стали прекраснее и многочисленнее, чем в прежние времена, и, быть может, мы вправе прибавить, что и мысли людей стали более справедливыми и жадными к истине. Малейшая обретенная радость и малейшая побежденная печаль должны быть отмечены в книге человечества. Не надо пренебрегать ни одним из доказательств, подтверждающих, что мы, наконец, начинаем распоряжаться некоторыми законами, управляющими судьбой живых существ, что мы акклиматизируемся на нашей планете, что мы украшаем наши дома и мало помалу увеличиваем счастье и красоту жизни [Метерлинк 2011, с. 135–136].

В книге «Поль Элле: художник и гравер» (“Paul Helleu: peintre et gravure”) идеолог французского модерна «прекрасной эпохи» Робер Монтескью называет образы женщин итальянского художника Джованни Больдини и французского художника Поля Элье – женщины-цветы (les femmes-fleurs). Эти образы дам «прекрасной эпохи» вдохновили художников, поэтов и писателей на создание художественных произведений эпохи модерна.

Помпео Мариани, итальянский художник, в цикле художественных полотен и акварелей, посвященных дамам прекрасной эпохи, пишет женские образы, напоминающие цветы и бабочек. Мариани создает свои художественные полотна в Милане,

в Монте-Карло, в Бордигере и в городе Монца. Его работы рубежа XIX – начала XX в. в Милане и Бордигере передают атмосферу «прекрасной эпохи». Летящие женские образы, закутанные в шелка и украшенные цветами, – это символические контексты цветка и бабочки в новом звучании понимания света и цвета в художественных работах мастера.

Его акварели, этюды и полотна, на которых запечатлена жизнь «прекрасной эпохи» Лазурного побережья Средиземного моря в Бордигере, Монако, Монте-Карло и Сан-Ремо. Часто это сюжеты ночной жизни. И здесь читаются женские и мужские образы, как образы бабочек, порхающих и летящих на свет (рис. 10).



Рис. 10. Помпео Мариани.

«Затерянные в Монте-Карло», 1909.

Картон, масло, 49 × 70 см. Частная коллекция

Его работа «Бабочки ночи» дает прочтение женских образов как символов порхающих в ночи бабочек. Фигуры написаны схематично, словно в дымке или в тумане. Хорошо читаются силуэты скользящих платьев и широких элегантных шляп. Ночной свет обозначен морским пейзажем. Аллегория с символами женских образов, как летящих на свет бабочек, повторяется и в других художественных полотнах этого художника в период его жизни в Бордигере.

Летящие образы девушек Помпео Мариани в свете огней и цветов, на фоне садов и морских пейзажей – это символы эпохи ускользающей красоты, отраженной в дыхании ветра, полете бабочки и короткой, но полной мужества, поэзии и красоты жизни цветка. Именно так пишет женские фигуры этот итальянский художник.

В стиле модерн Италии и Франции раскрывается идея, когда бабочка и цветок становятся символом эпохи, задумавшейся о том, что такое красота природы и человека, об образах женщин, которыми нужно восхищаться, о недолговечности красоты, но о вечном обновлении ее.

Итальянский модерн раскрывается в стилистике образов через сюжеты лепидоптерологии и флоральные мотивы. Питер Беренс (Peter Behrens) на экспозиции «Выставки современного искусства» в Турине в 1902 г. использует мотив эльфов с крыльями бабочки.

Рафаэль Таруфи (Raphael Taruffi) иллюстрирует в стиле модерн фей-бабочек. Интересно, что все, кто имеет отношение к стилю модерн в Италии, работают в этом контексте словно для своего удовольствия, играючи.

Интересно с точки зрения интерпретации мотива бабочки в художественном произведении бельгийского художника Жана Девиля «Любовь душ». Жан Девиль (Jean Delville) с 1895 г. жил и работал в Италии благодаря римской премии (Prix de Rome). Интересно, как он интерпретирует сюжет Паоло и Франчески (Francesca da Rimini & Paolo Malatesta) в контексте символа бабочки. Две фигуры соединены в одну и представляют собой симметрию с распахнутыми крыльями, фигуры вписаны одна в другую и поддерживаются в воздухе благодаря энергетическим потокам или потокам воздуха снизу и потокам света солнца сверху, символизируя гармонию мира. В художественной работе "Thelovesoul" влияние итальянских сюжетов, воспроизводимых в художественном почерке искусства Италии, несомненно. Симметрия фигур отсылает к геометрической симметрии крыльев бабочки как ведущего мотива в стиле модерн.

Джозеф Энгельхард (Josef Engelhart) – австрийский художник, работа которого «Ветер» (1897) символизирует в образе девушки бабочку с распахнутыми крыльями, отдающуюся потоку воздуха (рис. 11).

Работы этих европейских мастеров позволяют понять символическое значение мотивов «цветка и бабочки» в контексте прочтения иконографии модерна в женских образах искусства Италии и Франции. Больдини, Монтескью, Пруст, Галле, Моррис Метерлинк – их художественные произведения формируют эстетику модерна.

Образы цветов в художественные произведения мастеров приходят из повседневной жизни. Обмениваясь письмами, они присылают друг другу живые цветы или слепки с них. Так, в письме к своему другу Роберу де Монтескью Марсель Пруст отправил слепок цветка «пассифлора», живые гортензии.



Рис. 11. Джозеф Энгельхард.
«Ветер», 1897

Работа Поля Элье «Голубые гортензии» написана под влиянием книги Монтескье с одноименным названием. О ней также вспоминает Марсель Пруст: «Посылаю Вам с благодарностью за подарок и за обещание! “Гортензии!” – спешу заверить, что понимаю ценность этой книги, исполненной мысли, чувства, красоты и остроумия. Я ее часто читаю и хорошо изучил. И как мне представляется, научился понимать и любить» [Пруст 2002, с. 85].

Итальянский художник из Венеции, живший и умерший в Париже, Федерико Дзандоменегги (Federico Zandomeneghi) (1841–1917) считается наиболее близким к движению импрессионистов. В отличие от Больдини, который создавал портреты дам высшего общества, Дзандоменегги был сосредоточен на изображении образов девушек с Монмартра, где художник обитал рядом с Тулуз-Лотреком и его моделью Сюзанной Валадон. «Вечер-гала» (ок. 1890, холст, масло, 66 × 55 см. Коллекция Итало Сегалини), «В театре» (ок. 1895, Виареджио, Институт Маттеуччи), «На бал» (частная коллекция) – эти работы Федерико Дзандоменегги 1890-х годов отражают стиль модерн в контексте написания женщин, чьи образы созвучны “Les femmes-fleurs” (рис. 12).

Идея создавать портреты девушек, символизирующих времена года, приходит с Востока, из Японии. Для японцев природа – воплощение универсальных законов Вселенной. Единение с природой помогало людям обретать верное понимание вещей и самих себя. С каждым сезоном были связаны определенные обычаи и обряды.

*Рис. 12. Федерико Дзандомеги.
«Вечер-гала», ок. 1890.
Коллекция Итало Сегалини*

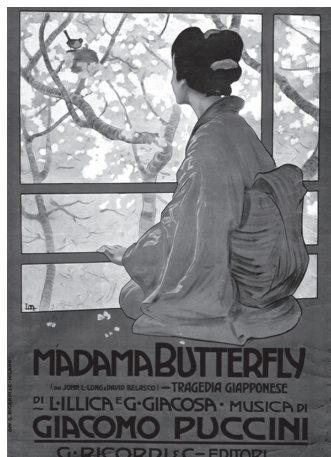


Особую значимость приобретали ханами – праздник «любование цветами», цукими «любование луной» и юкими «любование снегом», объединенные общим термином сэцугэцука, примером чему служат вертикальные свитки (триптих) Утагавы Тоераху (1735–1814) «Красавицы четырех сезонов». В репрезентации флоральных мотивов в японском искусстве важны глицинии, пионы, одуванчики, маки, чертополох, лилии, клематис, ирисы, кубышка японская – цветы, которые изображают на традиционных японских ширмах такие мастера, как Китагава Сосэцу (сер. XVII в.).

В итальянском искусстве модерна этот образ воплощен на известных афишах эпохи модерна иллюстратором Леопольдо Метликовитц (Leopoldo Metlicovitz) к опере Джакомо Пуччини «Мадам Баттерфляй», Ла Скала (1904) и к опере «Ирис» (рис. 13).

Другой итальянский художник Джузеппе де Ниттис в репрезентации женских образов также обращается к японскому празднику ханами – «любование цветами». Цветущие сады Италии и образы прекрасных женщин, напоминающих цветов и бабочку одновременно, служат примером итальянского стиля модерн в прочтении образов цветка и бабочки. Работа Джузеппе де Ниттиса «Синьора в саду», существующая в двух вариантах, близка к пониманию японских сюжетов в модерне, где образ девушки в саду напоминает о счастливых мгновениях любования цветами.

О том, что Помпео Мариани вдохновляла японская живопись, в контексте прочтения японской философии «любования садом», свидетельствует его работа «Японская девушка». Эти сюжеты отразились в нескольких сериях литографий чешского художника Альфонса Мухи, жившего в Париже в эпоху модерна, «Четыре



*Рис. 13. Леопольдо Метликовитц.
Афиша к опере Джакомо Пуччини
«Мадам Баттерфляй».
Ля Скала, 1904*

сезона». Художник пишет времена года в виде образов женщин, украшая их теми цветами, которые соответствуют каждому сезону в садах Франции. Цикл этих литографий выходит в 1896, 1897 и 1900 гг. В японском стиле выполнена работа французского художника Огюста Ренуара, где запечатлены женские образы в четырех сезонах года – весна, лето, осень и зима.

В 1896 г. выходит календарь с иллюстрациями французского художника Эжена Грассе “La belle jardinière”, где раскрывается образ девушки-садовницы и флоральных мотивов. Категоризация художественного и ботанического опыта показана в соответствии цветения растений с каждым месяцем. Февраль – подснежники, май – ирисы и ландыши, июнь – розы.

Эта идея найдет отражение и в литографии «Цветы» Альфонса Мухи (“Les Fleures”), где силуэты девушек будут вписаны во флоральные мотивы, соответствующие временам года – розы, лилии, ирисы и гвоздики. Сюда же следует отнести литографии Четырех цветочных циклов Альфонса Мухи (1900) и Элизабет Сонрель. В альбоме «Сезоны. Декоративные этюды» (“Les Saisons, Etudes Decoratives”) Элизабет Сонрель (Elizabeth Sonrel) временам года также соответствуют растения, которые цветут в указанный период – весна, лето, осень, зима. Сонрель любит работать с цветами, ее образы девушек украшают гортензии, лилии и другие цветы.

В Галерее современного искусства в Милане хранится работа итальянского художника Гаэтано Превиатти «Мадонна с лилиями». Мадонна написана художником с ребенком на руках, окруженная цветочным полем из лилий. Этот цветок – символ чистоты и без-

граничной гармонии мира, в иконографии часто связан с именем Девы Марии. Свет, который исходит от этой картины, символизирует идею, что душа человека, как и душа цветка, тянется к свету и является истинной красотой этого мира, как и любовь матери к своему ребенку. Поиск душевной красоты и гармонии, провозглашенный в книге Мориса Метерлинка и воспринятой культурным обществом Италии и Франции, говорит о важности этой идеи в конце XIX – начале XX в.

Таким образом, сила воли растения, его стремление к свету, его желание подарить миру красоту ценой своей жизни, долгий путь к ней во временной перспективе – зима, весна, лето, осень – любимое художественное решение эпохи модерна от Альфонса Мухи до Ренуара, где цветы, украшающие женский образ, обозначают время года.

Итак, мотивы цветка и бабочки, раскрывающиеся в образах прекрасных женщин эпохи модерна, имеют символическое значение, олицетворяя понимание эстетики красоты в Италии и Франции в конце XIX – начале XX в. Влияние восточной культуры, в частности японской традиции ханами – праздника «любование цветами», находит свое отражение в стилизации флоральных орнаментов эпохи модерна, в обрамлении которых художники пишут образы женщин «прекрасной эпохи».

Образы женщин-цветов, женщин-бабочек в художественном опыте искусства Италии и Франции эпохи модерна отражают взаимовлияние науки, искусства и культуры, характерное для рубежа XIX–XX столетий. Философские идеи Метерлинка, наблюдения Поля Элли и Марселя Пруста, а также воспоминания танцовщицы Лойе Фуллер о том, как был придуман танец, ставший символом эпохи модерна в художественном наследии европейского искусства, позволяют воссоздать иконографический контекст женщин-цветов, женщин-бабочек в художественном опыте искусства Италии и Франции эпохи модерна.

Литература

- Геккель 1906 – Геккель Э. Мировые загадки. Общедоступные очерки монистической философии. Лейпциг: А. Миллер; СПб.: Мысль; 1906.
- Метерлинк 2011 – Метерлинк М. Разум цветов: натурфилософские и философские очерки. Старомодные цветы. СПб.: Леонардо, 2011.
- Мидан 1999 – Мидан Ж.-П. Модерн, Франция. М.: Магма, 1999.
- Пруст 2002 – Пруст М. Письма (1836–1921). М.: Гласность, 2002.
- Фуллер 1910 – Фуллер Л. Что видела танцовщица / Пер. Н.М. Лагова. СПб., 1910.

References

- Haeckel, E. (1906), *Mirovye zagadki. Obshchedostupnye ocherki monisticheskoi filosofii* [World Riddles. Publicly Available Essays on Monistic Philosophy], Leipzig, Germany; St. Petersburg, Russia.
- Maeterlink, M. (2011), *Razum tsvetov: naturfilosofskie i filosofskie ocherki. Staromodnye tsvety* [The Mind of Colours: Natural Philosophical and Philosophical Essays. Old-fashioned Flowers], Leonardo, St. Petersburg, Russia.
- Midan, J. P. (1999), *Modern, Frantsiya* [Art Nouveau, France], Magma, Moscow, Russia.
- Proust, M. (2002), *Pis'ma (1836–1921)* [Letters (1836–1921)], Glasnost', Moscow, Russia.
- Fuller, L. (1910), *Chto videla tantsovshchitsa* [What the dancer saw], in Lagov, N.M. (transl.), St. Petersburg, Russia.

Информация об авторе

Елена О. Графова, аспирант, Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева, Москва, Россия; 119072, Россия, Москва, ул. Берсеневская, д. 20; smilesky@mail.ru

Information about the author

Elena O. Grafova, postgraduate student, Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage, Moscow, Russia; bld. 20, Bersenevskaya Str., Moscow, Russia 119072; smilesky@mail.ru