# Макинтош Чарлз Ренни

7 июня 1868 года – 10 декабря 1928 года

Чарлз Макинтош (1868-1928)

Чарлз Рени Макинтош родился в Глазго 7 июня 1868 года. C детства он держался в стороне от шумных компаний. Мальчик страдал от травмы ноги, и это обрекало его на сидячий образ жизни. Чарлз создал большой цикл рисунков, посвященный садовым цветам - «Гербарий». Цветам, увиденным в детстве, со временем было суждено украсить интерьеры многих общественных мест.

Первоначальное профессиональное образование Макинтош получил в Глазго в Художественной школе А. Глена. С 1885 по 1892 год Чарлз обучался архитектуре у Ф. Ньюбери и практиковался у архитектора Дж. Хатчесона. В 1889 году Макинтош работал чертежником в фирме «Хониман и Кеппи». В 1890 году он использовал стипендию А. Томпсона на поездку во Францию и Италию. Его ранние произведения в Глазго включают здание редакции «Глазго геральд» (совместно с Кеппи, 1893 год) и общественной школы Мартира на улице Барони (1895).

Чарлз Макинтош возглавлял своеобразное направление модерна, возникшее в начале последнего десятилетия XIX века в Глазго. Ядром «глазговского движения» была «группа четырех», которая сложилась еще в студенческие годы - сам Макинтош, его друг Герберт Макнейр и сестры Макдональд, позже ставшие носить имена Маргарет Макинтош и Френсис Макнейр. Эта группа создала «стиль Глазго» в графике, декоративно-прикладном искусстве, проектировании мебели и интерьера. Макинтош был единственным из ее членов, кто кроме этого серьезно занимался архитектурой. При этом источники архитектурного творчества Макинтоша сильно отличались от источников его деятельности в других областях искусства.

Как архитектор Макинтош опирался на традицию сельского шотландского жилища и так называемый «баронский стиль» средневековых шотландских замков, то есть с этой точки зрения он был типичным представителем неоромантизма. Все его работы в жанре загородного особняка представляют собой талантливое и своеобразное проявление этого направления модерна.

Еще будучи студентом, Макинтош уделял большое внимание созданию нового изобразительного языка графики, отличающегося от рутинного академического стиля. В своих поисках он шел по пути, типичному для многих художников модерна. Макинтош изучал и зарисовывал различные, часто неожиданные, природные формы, например, узор, возникший на срезе кочана капусты, или рыбий глаз под микроскопом. Позднее он пытался выразить настроение, чаще всего меланхолическое, какого-либо стихотворного или прозаического фрагмента абстрактным сочетанием изогнутых линий. В результате, как пишет Т. Ховард, Макинтош «приобретает умение выразить определенную идею с помощью чисто символических средств». Без сомнения, его поиски шли под влиянием творчества прерафаэлитов и их последователей. Близкие устремления обнаружились у соучеников Макинтоша - Макнейра и сестер Макдональд, что и предопределило возникновение «группы четырех». Окончательно «стиль Глазго» сложился уже в совместной работе, хотя определенные различия творческих подчерков у членов группы сохранились.

В 1895 году Макинтош выступал на Выставке нового искусства в Париже как плакатист. В том же году был объявлен архитектурный конкурс на проект нового здания Школы искусств в Глазго. На конкурсе победил Макинтош, и в результате на свет появилось выдающееся произведение зодчества. Из-за недостатка средств строительство было разделено на два этапа. Первый этап (1897-1899) завершился возведением башни главного входа на северном фасаде. Последовавший затем длинный перерыв позволил архитектору тщательно проработать проект. Западное крыло (1907-1909) здания с его эффектно взмывающим вверх торцевым фасадом и великолепной двусветной библиотекой уже являет собой работу зрелого мастера. Умение вписать современный дизайн в исторический контекст, соединить в напряженно-выразительном облике здания аскетичную монументальность и чувственность, богатство декора со сдержанность форм, - все эти качества создали Макинтошу репутацию выдающегося художника.

Здание имеет Е-образную форму. Рисовальные студии и архитектурные мастерские в основном расположены вдоль северного фасада школы. Другие учебные и служебные помещения - в восточном крыле. На запад выходят главный лекционный зал, библиотека и несколько студий.

Длина здания - семьдесят пять метров, ширина - двадцать восемь метров. Кроме пяти основных этажей, в нем имеется чердачный этаж для мастерских, добавленный на втором этапе строительства. Перепад высот, составивший с севера на юг десять метров, помог создать эффектную вертикаль западного фасада. Легкая асимметрия во всех частях здания придает композиции живописность, свойственную народной архитектуре. Например, на северном фасаде два крайних окна на одну панель уже, чем остальные проемы.

Большие окна-витражи обеспечивают хорошее естественное освещение. Контрастируя с массивным каменным фасадом, они напоминают одновременно о стиле эпохи Елизаветы I и о крупных стеклянных элементах, характерных для современной архитектуры. Для естественного освещения подвального этажа вдоль северного фасада был вырыт глубокий ров, куда выходят окна нижних помещений.

Дверь первого этажа украшена цветным витражом. Рисунок включает характерные для Макинтоша элементы - «древо жизни», которое превращается в женское лицо и бутоны роз. Эти стилизованные, эротические и в то же время символические мотивы отражают разные стороны творческой индивидуальности мастера.

В мощной композиции западного фасада жесткость сочетается с асимметрией, характерной для традиционной народной архитектуры. Особенности внутренней структуры здания снаружи выразились в контрастном противопоставлении крупных стеклянных витражей с массивом глухой стены.

Характер работы Макинтоша и «группы четырех» в целом по своей религиозно-символической тематике и по стилистике определяет принадлежность к «космополитическому» направлению модерна. Особенностями этого английского варианта «ар нуво» были особая изысканность и вместе с тем сдержанность, что выделяло его из ряда подобных ему на континенте. Однако даже такой сдержанный вариант «ар нуво» не получил поддержки в среде художников «Движения искусств и ремесел». Работы шотландских художников встретили резкое осуждение на выставке «Искусств и ремесел» 1896 года, где они впервые были представлены широкой публике. Этот конфликт, который закрыл дорогу шотландцам на выставки подобного рода в Англии, был внутренним конфликтом между национально-романтическими и космополитическими тенденциями в рамках модерна, конфликтом того типа, который неоднократно возникал в искусстве на стыке веков.

Комментируя ситуацию, сложившуюся на выставке, Мутезиус писал «Как бывало довольно часто и раньше, Англия много сделала для первоначального развития новых идей, но затем оказывалась не в состоянии довести их до полного осуществления». Изгнанием «группы четырех» и смертью в этом же году Морриса, по его мнению, закончилась прогрессивная роль «Движения искусств и ремесел».

Отвергнутые в Англии работы шотландцев были восторженно приняты на континенте. Уже в 1898 году известный немецкий пропагандист модерна и издатель Александр Кох поместил в своем журнале «Декоративное искусство» иллюстрированную статью о Макинтоше и его группе, в которой высоко оценил их творчество.

В 1898-1899 годах архитектор проектирует церковь Королевского Креста в Вудсайде. Участие в выставке мюнхенского Сецессиона в 1899 году приносит Макинтошу известность на континенте. В 1900 году он становится партнером в фирме «Хониман и Кеппи» и в том же году создает павильон Шотландии на Международной выставке в Турине.

В это время центр тяжести новаторских поисков смещается - вместо массового типа загородного дома появляется потребность в создании дома для избранного заказчика, способного оценить новаторские поиски архитектора. Так возник особый жанр - «Дом художника», или «Дом для любителя искусства», который приобрел особое значение в архитектуре модерна. Наивысший расцвет его относится ко времени конкурса 1901 года на проект «Дома для любителя искусства» в Дармштадте, где высшими наградами были отмечены проекты Бейли Скотта и Макинтоша.

В этом проекте особенно ярко проявилось своеобразие творческого почерка мастера. В предисловии к альбому, в котором был опубликован этот проект, Мутезиус писал, что «наружная архитектура этого здания имеет абсолютно оригинальный характер и не похожа на все то, что было известно ранее». Однако в действительности при всей своей «современности» облик здания сохранял отпечаток народной шотландской традиции. Он был, несомненно, неоромантическим, при этом форма здания получила такую трактовку, что ее элементы естественно вошли в международный язык рационалистической архитектуры.

В 1901 году австрийское объединение «Сецессион» пригласило Макинтоша и его жену устроить выставку в венском «Сецессион-хаусе». Выставка имела большой успех. Русский великий князь Сергей Александрович был в восторге от нее и пригласил супругов Макинтош устроить выставку в Москве. В конце 1902 - начале 1903 года Макинтош вместе с Ольбрихом принял участие в «Московской выставке архитектуры и художественной промышленности нового стиля», где его работы были отмечены рядом хвалебных отзывов. С этого времени Макинтош становится в ряд крупнейших архитекторов модерна.

Он проектирует Хилл-хаус (Хеленсборо, 1902-1904), Художественную школу (1897-1909) и другие здания. Заказчицей Ивовой чайной (1902) была богатая жительница Глазго Кэтрин Крэнстон, занимавшаяся экспортом чая. Но ее привлекала не только торговля, ей хотелось показать, что свободное время можно проводить в уютной клубной обстановке за чашкой чая, а не кружкой пива. Макинтошу блестяще удалось решить поставленную перед ним задачу.

В начале 1910-х годов Макинтош стал терять зрение. Его последними работами была перестройка двух домов, рисунки для тканей и пейзажная живопись. В 1919 году архитектор переехал в Порт Вендрз (Южный Уэльс). Он скончался 10 декабря 1928 года.

Если попытаться рассмотреть в отдельности две тесно связанные друг с другом стороны творчества Макинтоша, то можно сказать, что как архитектор он был неоромантиком, склонным в ряде случаев к рационализму, а как график и художник интерьера - представителем «ар нуво». От типичных интерьеров «ар нуво» интерьеры Макинтоша отличаются простотой и даже аскетизмом. Однако здесь нет и следа той несколько наивной «деревенской» простоты. Нет здесь и нарочитой примитивности «народной» обстановки интерьеров национально-романтических направлений модерна. Простота работ Макинтоша чрезвычайно изысканна. Чаще всего она возникала в результате утонченной стилизации прямоугольных в своей геометрической основе форм с применением немногочисленных мастерски нарисованных деталей.

Создавая свою мебель, Макинтош часто пренебрегал столь высоко ценимой последователями Морриса «правдой материала». Например, окраска его знаменитой белой мебели полностью скрывала естественную текстуру дерева, а характер деталей абсолютно не связан с механическими свойствами древесины. Природные свойства материала как бы подавляются художественной волей мастера, которая творит форму, сообразуясь с отвлеченным идеалом красоты; неоромантическая «естественность» сменяется здесь декадентской «искусственностью». Однако эта «искусственность», стремление абстрагироваться в равной степени и от свойств материала, и от диктата художественной традиции не привели Макинтоша, как многих его коллег на континенте, к безудержному декоративизму и орнаментальности.

Свойственное многим английским архитекторам этого времени стремление к простоте форм в соединении с присущим Макинтошу острым ощущением новизны приобрело в его творчестве некое особое качество. Этому качеству обязан Макинтош и своим успехом на континенте, и выдающейся ролью в истории архитектуры модерна. Парадоксальным образом его изысканный эстетизм оказался более созвучным нарождающемуся пуристическому идеалу, чем рационализм многих архитекторов, считавших себя наследниками Виолле-ле-Дюка и Земпера. Он же выводил творчество Макинтоша за пределы «национальной» традиции и сближал его с «космополитической» линией модерна. В этом отношении творчество Макинтоша сопоставимо с творчеством английских художников «Эстетического движения», которое находилось в оппозиции «Движению искусств и ремесел». Произведения Макинтоша, в частности его проект «Дома для любителя искусства», оказали серьезное влияние на развитие европейской архитектуры и, прежде всего, на архитекторов венской школы модерна.