

18+

Светлана Бутырина

**Витторио
Аккорnero:
цветы
на шелковых
полях**

Светлана Бутырина Витторио Аккорнеро: цветы на шелковых полях

<https://litres.ru/74592104>

ISBN 9785007147910

Аннотация

Витторио Аккорнеро де Теста — один из тех редких авторов, кто сумел соединить искусство, моду, театр, кино и книжную иллюстрацию в едином, легко узнаваемом стиле.

Это увлекательная биография итальянского художника, иллюстратора, сценографа и мастера модной графики, чье имя долго оставалось в тени, хотя созданные им образы стали частью визуальной истории XX века. История художника, создавшего шелковый платок Gucci для Грейс Келли.

Содержание

Почему он был забыт	5
Наследие Аккорнеро	7
Женские образы в его работах	9
Витторио Аккорнеро: ранние годы — рождение гения эпохи перемен	12
Victor Max Ninon	15
Конец ознакомительного фрагмента.	20

Витторио Аккорnero: цветы на шелковых полях

Светлана Бутырина

© Светлана Бутырина, 2026

ISBN 978-5-0071-4791-0

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Почему он был забыт

Витторио Аккорнеро де Теста — один из тех художников, чьё имя долго оставалось в тени собственной работы. Это типичная судьба для иллюстраторов, сценографов и авторов прикладной графики: их работы живут в культуре, а личность автора растворяется в бренде, журнале или издательстве. И история Аккорнеро не исключение, шелковые платки, созданные по его эскизам для модного дома Guccі вошли в повседневную визуальную память бренда Guccі, но сам он не стал широко узнаваемой публичной фигурой.

Одна из причин забвения — жанровая. Иллюстрация долгое время считалась областью «между» искусством и ремеслом. Она была слишком связана с рынком, чтобы войти в канон на равных с живописью, и слишком художественна, чтобы полностью раствориться в прикладном дизайне. Аккорнеро оказался именно в этой промежуточной зоне, и только поздние выставки начали возвращать ему место в истории.

Вторая причина — успех Guccі как бренда. *Flora* стал настолько сильным и устойчивым знаком, что имя автора во многом оказалось вторичным по отношению к самой эмблеме. Это парадокс модной истории: чем успешнее мотив, тем чаще он теряет имя создателя. Лишь музейные выставки и архивные проекты последних десятилетий начали восста-

навливать эту связь.

Третья причина — изменение представлений о художественной ценности. В середине XX века иллюстрация, особенно журнальная и коммерческая, не воспринималась как область высокой культуры в той степени, в какой она воспринимается сегодня. Поэтому Аккорнеро оказался недооценён как в момент активной работы, так и спустя несколько десятилетий. Только сегодня становится ясно, насколько последовательным и цельным был его визуальный язык.

Есть и ещё один уровень забвения: частичное стирание границ между ним и другими фигурами эпохи. Его творчество долго воспринималось как часть более широкой истории модной графики, а не как самостоятельный авторский мир. Между тем именно в совокупности журналов, сказок, театра, натюрморта и Gussí складывается его особая позиция в культуре XX века.

Возвращение Аккорнеро в историю — это не просто реабилитация забытого имени. Его биография и творческий путь показывают, что иллюстратор может быть не менее важен для визуальной культуры, чем живописец, если его работа формирует устойчивые образы эпохи. Именно поэтому сегодня его следует читать не как периферийную фигуру Gussí, а как самостоятельного художника, который говорил языком образа.

Наследие Аккорнеро

Наследие Витторио Аккорнеро де Теста связано прежде всего с тем, что он сумел превратить прикладную графику в культурный образ. Его имя известно не так широко, как имена некоторых кутюрье или художников, но его визуальные решения продолжают жить в моде, книжной иллюстрации и музейной памяти. Именно в этом и состоит его особенность: он работал в жанрах, которые редко воспринимают как «высокое искусство», но сумел придать им долговечную художественную ценность.

Для Gucci его значение особенно велико. Платки, созданные им, не были просто красивыми аксессуарами. Они стали носителями фирменного языка дома, в котором соединились путешествие, флора, фауна, верховая езда и декоративная дисциплина. Среди них *Flora* занял особое место, но важно помнить, что он был частью его работ, где Аккорнеро выстраивал целую систему образов.

В 1970-х годах и позже эти мотивы не исчезли, а стали частью визуальной памяти бренда. Gucci многократно возвращался к архиву Аккорнеро, потому что его рисунки оказались достаточно точными, чтобы сохранять узнаваемость, но и дающими пространство для творчества, чтобы их можно было заново интерпретировать в разных эпохах. Это редкость для модного рисунка. Большинство удачных моти-

вов быстро стареют, но аккорнеровские платки продолжили жить именно потому, что были построены не на мимолётной эффектности, а на прочной композиции и ясной идее, которую он формировал на протяжении всего своего творческого пути.

В более широком смысле Аккорнеро оказался художником перехода. Он прошёл путь от журнальной обложки и детской книги к театру, кино и моде, не потеряв при этом собственного графического почерка. Его линия всегда оставалась точной, его композиции — выверенными, а его интерес к декоративности никогда не превращался в пустое украшательство. Поэтому его работы легко узнаются даже вне контекста авторской подписи.

С одной стороны его наследие, это история конкретного художника, который работал в Италии XX века и оставил после себя заметное количество иллюстраций и платков. С другой — это более широкая история того, как модный дом может превратить рисунок в долгоживущий культурный код. Именно в этой плоскости *Flora* и другие его мотивы продолжают существовать и сегодня.

Аккорнеро сумел сделать редкую вещь: он не просто украсил моду, а дал ей образ памяти. Поэтому его наследие важно не только для истории Gucci, но и для истории европейской визуальной культуры в целом.

Женские образы в его работах

Женская фигура — одна из центральных тем в творчестве Аккорнеро. Она проходит через журнальные обложки, открытки, модные рисунки, книжные иллюстрации и шёлковые платки, и каждый раз художник обращается к ней не как к абстрактной «красоте», а как к культурной форме. Его женщина почти всегда собрана, статична лишь внешне и очень точна в позе, жесте и силе силуэта. Именно поэтому его женские образы так тесно связаны с историей моды: они не только изображают одежду, но и конструируют тип современной женственности.

В журналах 1920—1930-х годов Аккорнеро работает с фигурой женщины как с носителем ритма времени. Это не обязательно портрет конкретной личности; чаще перед нами модель, которая выражает вкус эпохи. В этих образах заметна школа журнальной графики: длинная линия корпуса, точный поворот головы, продуманная работа с шляпой, перчаткой, шарфом, линией плеча. Женщина у Аккорнеро всегда соотносится с пространством, а значит, с театром и с модной сценой.

Особенно показательным, что он почти никогда не изображает женскую фигуру в бытовой случайности. Даже когда сцена камерна, в ней сохраняется ощущение постановки. Женщина у него входит в кадр как героиня изображения, а

не как случайный персонаж. Это роднит его с модной иллюстрацией ар-деко и с той культурой, где одежда и поза образуют одно целое.

В детских книгах женские фигуры приобретают иной статус. Это уже не элегантная светская женщина, а фея, королева, мать, принцесса, волшебница. Но принцип остаётся тем же: Аккорнеро строит фигуру через ясную линию и внутреннюю собранность. Его женские персонажи почти всегда обладают властью над пространством, будь то сказочный лес, ледяной зал или праздничный интерьер.

Важна и связь женских образов с природой. У него фигура женщины нередко включается в растительный орнамент: платье перетекает в цветок, волосы — в листву, силуэт — в линию стебля. Это не просто декоративность, а визуальная программа, которая связывает женственность с ростом, ритмом и формой живой материи. Отсюда и естественность флоральных мотивов в Gucci: *Flora* не навязана извне, а логически продолжает его прежний способ видеть женскую фигуру как часть природной композиции.

Есть в его женщинах и иной, более тонкий смысл: они редко выглядят пассивными. Даже если фигура изображена в профиль или в статике, в ней ощущается готовность к движению. В этом он очень современен. Его женщины не растворяются в декоре, а удерживают его, как бы организуют вокруг себя пространство рисунка.

Именно поэтому женские образы Аккорнеро легко пере-

ходят из одного жанра в другой. В модной графике они становятся знаком вкуса, в сказке — знаком чудесного, в платке — знаком культурной памяти. Это делает их одними из самых устойчивых элементов его наследия.

Витторио Аккорнеро: ранние годы — рождение гения эпохи перемен

Витторио Аккорнеро де Теста родился 28 апреля 1896 года в Казале-Монферрато, в Пьемонте. Это был год, когда Италия уже вступила в эпоху модернизации, но ещё сохраняла сильную связь с культурой Рисорджименто и с региональной традицией. На улицах Милана и Турина уже гремели первые заводы, дым фабричных труб смешивался с ароматом пьемонтских виноградников. В салонах флорентийской аристократии велись жаркие споры о новом искусстве, которое должно было сменить уходящий академизм.

Именно в это время в Италии зарождались свежие художественные течения: символизм с его мистическими образами и загадочными аллегориями, и честный, почти грубый реализм, стремившийся запечатлеть жизнь простого человека без прикрас. Мир стоял на пороге технической революции: всего год назад, в декабре 1895 года, в парижском кафе «Гран Кафе» на бульваре Капуцинов братья Люмьер впервые публично продемонстрировали свой кинематограф, и зрители в ужасе и восторге отшатывались от экрана, когда по нему двигался поезд. К 1896 году магия кино уже захватила Италию — в неаполитанских театрах и миланских павильонах толпы людей платили монеты, чтобы увидеть, как улица ожи-

вает перед их глазами, как дети бегут, как волны разбиваются о берег.

Это было время, когда реальность начала меркнуть перед лицом искусственно созданной иллюзии, и именно в эту эпоху родился человек, чьё воображение позже превзойдёт даже кинематографическую фантазию. Для будущего художника важным оказался не общий исторический фон сам по себе, а среда маленького североитальянского города, где рядом существовали старые церковные здания, палаццо, уличная графика, ремесло и повседневная визуальная культура.

Казале-Монферрато не был столицей искусства, но он давал то, что особенно важно для будущего иллюстратора: плотную ткань образов. Город, исторически связанный с Монферратом и династией Гонзага, жил памятью о нескольких эпохах сразу. Для художника это означало раннее знакомство с архитектурной сложностью, декоративной традицией и ощущением исторической многослойности.

Первые уроки рисования Аккорнеро получил в институте Леарди в Казале-Монферрато. Он изучал рисунок, каллиграфию и основы композиции. Уже в юности стало заметно, что его интересует не только точность формы, но и её декоративная выразительность. Позднее это качество станет одной из главных черт его стиля: умение соединять наблюдение с орнаментальной ясностью.

В 1915 году, когда Италия вступила в Первую мировую войну, семнадцатилетний Аккорнеро добровольно пошёл на

службу. Он оказался в горной пехоте, в корпусе альпийских стрелков. Для молодого человека это был опыт, который резко контрастировал с довоенной жизнью. Служба в Альпах означала холод, физическое напряжение и постоянную близость опасности.

В 1916 году он получил лицензию пилота и перешёл в авиацию. Этот переход важен не только биографически, но и художественно. Опыт полёта менял сам способ видеть: пространство начинало восприниматься как система линий, пятен и движения с высоты полета. Для будущего графика это было особенно значимо. Его поздние композиции часто строятся именно так — как тщательно организованное визуальное поле.

Victor Max Ninon

В 1920-х годах Витторио Аккорнеро де Теста начал подписывать работы кратким именем Нинон. Это имя, короткое и мелодичное, стало его первым псевдонимом, маской, за которой скрывался солдат, сохранивший в душе способность видеть красоту. Позднее, когда он начал сотрудничать с французским издательством, когда Париж снова стал столицей искусства, куда стеклись художники со всего мира — Кирико, Модильяни, Пикассо, — он принял полный псевдоним «Виктор Макс Нинон» (Victor Max Ninon). И в этом имени была скрыта глубокая поэзия: «Виктор» и «Макс» — имена, насыщенные силой, мужественностью, победой; а «Нинон» — имя нежное, почти детский лепет, отсылка к тому детству, к той невинности, которую он подарил своим детским иллюстрациям, тем цветам и птицам, которые распускаются на страницах журналов и превратятся в вечные образы итальянской моды.

Псевдоним оказался особенно уместен в тот момент, когда Аккорнеро всё активнее входил в мир итальянской журнальной графики. После Первой мировой войны в стране быстро рос спрос на иллюстрированные издания, рассчитанные на детей, подростков и взрослую городскую аудиторию. Ценились точность линии, ясность силуэта и умение сделать изображение одновременно декоративным и легко чи-

таемым.

С 1919 года Аккорнеро начал сотрудничать с *Il giornalino della Domenica* — важным детским еженедельником, ориентированным на воспитание вкуса и воображения. Этот журнал, выходявший по воскресеньям, создал флорентийский писатель и журналист Роберто Бертелли. На страницах журнала публиковались рассказы и стихотворения, написанные простыми словами, но с глубокой любовью к детям, к их миру фантазий. Среди читателей этого журнала были дочери Итало Звево, великого писателя, чей роман «Самопознание Дзено» позже станет классикой итальянской литературы, и даже дочери Бенито Муссолини, который тогда ещё был только молодым социалистическим журналистом. Для молодого художника это стало первой школой профессиональной иллюстрации. Здесь он учился работать со страницей как с завершённой композицией, где важны не только отдельный рисунок, но и ритм всего разворота. Журнал стал первым шагом Витторио в мир детской иллюстрации.

В 1922 году он встретил ту, которая станет его женой, его музой, его соавтором. Его избранницей стала Эдина Альтара, дочь офтальмолога, практикующего в Казале-Монферрато, молодая девушка на два года младше Витторио, с глазами, полными любопытства, с руками, которые, как и руки Витторио, любили рисовать. Они встретились на гала-балу в филармонии Казале-Монферрато, где оркестр играл вальсы Шопена, где дамы в длинных шелковых платьях кружились в

танце, а кавалеры в чёрных фраках кланялись, целуя ручки. Но семьи не были рады этому союзу: семья Эдины, буржуазная, консервативная, не хотела видеть свою дочь замужем за художником, чья жизнь казалась ненадёжной, чьи доходы были непредсказуемыми; семья Витторио, хоть и любила сына, боялась, что этот брак принесёт только трудности.

Не задолго до этого важного события для них обоих газета Il Monferrato 26 февраля 1922 года в хронике филармонической академии писали: *«Большой бал-маскарад состоялся в прошлую среду вечером в самом элегантном и аристократическом клубе нашего города, и успех был поистине достойным большого восхищения. Присутствовало очень много гостей, и особенно впечатляющим был показ изысканных женских нарядов. Танцы в артистических залах продолжались до самого утра, пока первые лучи света на небе не напомнили всем о пробуждении от иллюзии тех часов, которые казались фантазиями из другого мира. Эту атмосферу создавали многочисленные костюмы и маски, наполненные оригинальным художественным смыслом. Среди множества присутствующих дам и кавалеров, элегантно одетых в маски, особенно привлекла внимание Эдина Альтара, известная художница, которая уже давно известна в нашем городе, была восхитительной одалиской в пышном костюме в экзотическом стиле, который она носила, возможно, унося её в мыслях в далёкую Турцию.»*

Любовь оказалась сильнее предрассудков, и их свадьба

состоялась. Приглашение они разработали вместе: его украшала фигура Пьеро и восточной танцовщицы, которые держат сердце, с написанными на нем их именами. Они выбрали местом своего жительства комунну Реджелло в Тоскане, где среди холмов, покрытых кипарисами, где виноградники раскинулись словно зелёное море, где воздух был наполнен ароматом сосен и земли после дождя, они начали свою совместную жизнь.

Их союз оказался не только любовным, но и творческим. Они начали работать вместе, подписывая совместные работы как «Эдина и Нинон». Такая форма авторства была характерна для эпохи, когда иллюстрация часто существовала на границе между индивидуальным стилем и коллективной журнальной работой.

Витторио уже был довольно успешным художником, но они решили работать вместе, подписывая свои работы «Эдина и Нинон». Их первой совместной работой стала обложка для ежемесячного итальянского журнала о моде «LIDEL», который стал важной вехой в рождении итальянской моды как национальной индустрии. Журнал «LIDEL» был основан журналисткой Лидией Дозио Де Лигуоро в 1919 году, и его название было гениальной игрой слов: оно отсылало к имени основательницы (Лидия), а также к словам «Lettura» (Чтение), «Illustrazioni» (Иллюстрации), «Disegni» (Рисунки), «Eleganza» (Элегантность), «Letteratura» (Произведения). На его страницах часто появлялась реклама предметов рос-

коши — шелковых платков, бархатных туфель, ювелирных украшений из золота и драгоценных камней, — а также иллюстрации к моде, короткие рассказы о любви и путешествиях, статьи об искусстве, написанные с глубоким уважением к итальянскому наследию. Иллюстрации и обложки создавались известными графиками эпохи футуризма и ар-деко: Бруно Мунари и Пьеро Понти и другими. Рисунки Витторио Аккорнеро в этот период его творчества — это ар-деко. Прослеживается влияние графики Леона Бакста, французских модных журналов. Фигуры мужчин и женщин удлинённые, он сочетает геометрические линии и мягкие декоративные драпировки тканей.

В 1923 году *LIDEL* организовал первый конкурс итальянских модельеров. Этот шаг был важен не только для журнала, но и для всей итальянской модной индустрии, которая в те годы ещё только формировала собственную систему. В том же году *Ente Nazionale della Moda* (*Национальный совет по моде*)

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.