



Василь ОДРЕХІВСЬКИЙ

АНТРОПОМОРФІЗМ У СУЧАСНІЙ СКУЛЬПТУРІ

У статті розглядається кілька прикладів сучасних тривимірних арт-об'єктів, інсталяцій, які тяжіють до категорії монументальної скульптури. Аналіз проводиться у площині їх схожості з людським тілом, як прагнення апелювати до людських філософських проблем, уникаючи прямого зображення фігуративних форм.

Ключові слова: антропоморфізм, скульптура, тіло, органічність.

© В. ОДРЕХІВСЬКИЙ, 2013

Незважаючи на абстрактність форм, що притаманна значній частині сучасної скульптури, спостерігається певна тенденція до уподібнення і створення візуальних зв'язків із людиною і властивостями її тіла. Тому метою нашого пошуку є проведення аналізу деяких прикладів сучасної скульптури в площині її схожості і зв'язку з тілом людини.

У своїх теоретичних пошуках, які по-особливому стосуються скульптури ХХ століття, її відмінності від творів попередніх етапів в історії, історик мистецтва Розалінд Краус зазначає: «Огюст Роден і Константин Бранкузі зробили перше зусилля для того, щоб змістити точку походження тіла з середини на поверхню. Сучасна скульптура активно продовжує це зміщення за допомогою формальної і абстрактної мови. Ця абстракція робить те, що нам стає все складніше виявити, впізнати людське тіло у цих мінімалістичних творах, складніше також через наші упередження проектувати себе у їхній простір. Але наше тіло і досвід, який з нього випливає, не становлять меншої частини сюжету цієї скульптури, навіть якщо вона потребує кількох сотень тон землі» [1].

Ця концепція дає нам змогу зрозуміти, що людське тіло може бути навіть в найбільш абстрактних формах, достатньо помітити і зрозуміти його в об'ємах, характері ліній і матеріалах, які закладені у скульптурі.

Більшість мінімалістичних скульптурних творів середини ХХ ст. були відчутно такого самого розміру, що й людське тіло. Незважаючи на свою редуцію засобів вираження, скульптура прагне зберігати свій зв'язок із людиною як об'єктом пластичного дослідження. В результаті — враження внутрішнього світу, створене цими творами, може відповідати антропоморфічній проекції.

Для прикладу ми візьмемо кілька монументальних арт-об'єктів, які були створені нещодавно. В одному з найбільших і найвідоміших виставкових залів Парижа Гранд Пале, який був побудований у 1900 р. для Всесвітньої виставки, починаючи з 2007 р. відбувається проект «Монумента». Він полягає в тому, що кожного року запрошують одного відомого митця для створення монументальної роботи, призначеної для гігантського внутрішнього простору цієї будівлі — під його скляним нефом. Для другого випуску цієї виставки у 2008 р. був запрошений американський скульптор-мінімаліст Річард Серра, який запропонував композицію «Променад». Річард Серра є яскравим представником те-

чії арт-мінімаль і одним з його основоположників і активних діячів ще з 1960-х років. У своїх скульптурах він цікавиться вагою, гравітацією, важкістю, рівновагою, організацією простору.

Композиція «Променад» (Іл. 1) складається з п'яти величезних сталевих листів прямокутної форми висотою 17 метрів, шириною — 4 метри і вагою — 75 тонн кожен, які вертикально поставлені в ряд вздовж поперечної осі зали Гранд Пале, творячи своєрідний ритм. Погляд глядача заінтригований не тільки їхнім гігантизмом. Ці скульптури на кілька градусів є нахилені в боки — кожен сталевий лист в інший бік. Вони створюють враження, ніби глибоко вгрузли в землю, але в той же час — ніби повільно рухаються.

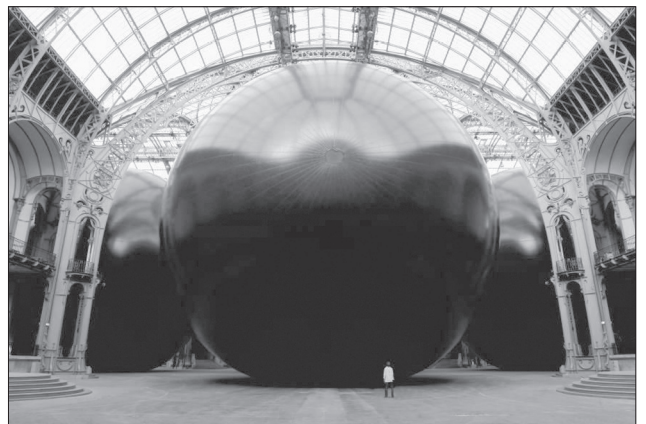
Робота Річарда Серра «Променад» продовжує встановлювати свою аналогію відносно до людського тіла. Мало важливо, що розміри цієї роботи виходять далеко за людський масштаб. Розалінд Краус, говорячи про певний зв'язок форм мінімалістичних творів і людини у своїй статті про скульптуру Річарда Серра, ще в 1986 р. висуває думку: «Є очевидно, що, певним чином, значна частина скульптур Річарда Серри служить образом людського тіла. Якщо точніше, вона працює як моделювання, імітування (у найрізноманітнішому вигляді) теми людини, як образ ідеального стану спокою чи інтенціональності дії, верховенства причини чи відмова від почуттів. Крім того, вона добре працює незалежно від її ступеня фактичної подібності з людським тілом. Вся генерація скульпторів модерністів першої течії демонструвала здатність скульптури відтворювати сюжет людини у вигляді найпростіших і найзвичайніших форм: починаючи від форми яйця до чашки чаю. Найважливішим тут є тільки те, що скульптури пропонують глядачеві сприйняття людського сюжету, про який вони скандують з наполегливістю — те, що повинне нас в першу чергу цікавити» [1].

Недаремно композиція з цих мінімалістичних скульптур Річарда Серра називається «Променад» (в перекладі з франц. — «прогулянка»). Вона може уособлювати образ велетня, який крокує, йде, і кожна з цих стел немовби фіксує момент кроку, наступний відрізок шляху, мить дотику цієї постаті із землею. Завдяки невеликому нахилу в бік кожної з цих стел створюється поступова динаміка, в якій і уособ-

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 3 (111), 2013



Іл. 1. Річард Серра, «Променад», сталь, 5 листів 17 х 4 х 0,2 м, Гранд Пале, Париж, 2008



Іл. 2. Аніш Капур, «Левіафан», мембрана PVC, 34 х 72 х 100 м, Гранд Пале, Париж, 2011



Іл. 3. Аніш Капур, «Левіафан» (вигляд із середини), мембрана PVC, 34 х 72 х 100 м, Гранд Пале, Париж, 2011

люється це крокування. При такій висоті і вазі в кілька десят тонн — кожен із цих п'яти сталевих пластів, навіть при зовсім невеликому нахилі, наповнений внутрішньою енергією і володіє вираженою динамікою, а при наблизненні глядача до них може



Іл. 4. Аніш Капур, «Марсіас», мембрана PVC, 35 x 23 x 155 м, Тейт Модерн, Лондон, 2002



Іл. 5. Аніш Капур, «Марсіас», мембрана PVC, 35 x 23 x 155 м, Тейт Модерн, Лондон, 2002

виникати невелике запаморочення і відчуття реального падіння цих пластів.

Пізніше, у 2011 р., «Монумента» представляє британського художника індійського походження Аніша Капура і його творіння «Левіафан» (Іл. 2). Скульптури Аніша Капура давно мали тенденцію до досить таки агресивного вторгнення в поле зору глядача, як і до просторової окупації, заповнення найбільш можливого рівня. Висота «Левіафана» складає майже 35 метрів, сягаючи лімітів простору, він майже торкається до металевих конструкцій стелі палацу.

Створений з мембрани PVC, цей твір складається з чотирьох з'єднаних між собою надутих сфер (наповнених повітрям) і які творять єдиний об'єкт скульптури. Займаючи площу приблизно

150 кв. м, скульптура в плані нагадує трилисник, який повністю повторює внутрішню форму палацу: як стверджує сам художник, «простір диктує пропозицію». Через свою монументальність і спосіб розвитку у просторі, неможливо мати цілісний вигляд скульптури. Обходячи її з усіх боків, глядач уявно відтворює властиву їй форму трилисника більш чи менш точним способом.

Але на початку глядачеві пропонується ввійти безпосередньо всередину в «Левіафана» (Іл. 3). Активне світло, яким наповнений виставковий зал завдяки скляному дахові, відіграє важливу роль — воно просвічує темно-вишнєву мембрану скульптури і перетворює замкнений простір інтер'єру інсталяції, наповнюючи його темно-червоним кров'яним монохромом, в який пірнає і занурюється глядач. У цьому творі, як і в інших творах художника, колір грає істотну роль, оскільки він є фундаментальним елементом загалом у мистецтві Аніша Капура. Метою художника було створити особливу асоціацію з чимось тілесним, органічним, і дати змогу глядачеві ввійти всередину в нього.

Фактично, скульптура просто поглинає глядачів. «Левіафан» є образом біблійного монстра, втілення темної і могутньої сили. В той же час Аніш Капур заявляв про свою скульптуру, що він мав намір створити три «діри-увігнутості», а не три «об'єми-наповненості» в цьому хрестоподібному просторі Гранд Пале. Йдеться про бажання створити образ «внутрішності», про тіло. До певної міри це може апелювати до форм Вілендорфської Венери, до чогось дуже жіночного. Наповнити цей простір чимось чи просто ввійти — це зробити його вагітним.

Трохи раніше, у 2002 р., Аніш Капур реалізував свою скульптуру «Марсіас» (Іл. 4, 5) в рамках проекту «Серії Юнілевер» для Національного музею модерного і сучасного мистецтва Тейт Модерн у Лондоні. За принципом це аналогічний проект «Монументі»: щороку художники створюють спеціальний монументальний твір для найбільшої зали цього музею — Турбін Хол — з метою переосмислити цей простір, втрутитися в нього, запропонувати новий погляд. Більшість проектів, реалізованих для цього місця, є гігантськими — це, мабуть, сам простір навіює розміри творів.

«Марсіас», довжиною 155 метрів і 35 метрів висотою, досягає максимальних вимірів простору. Дво-

стороння труба зроблена з мембрани PVC і натягнута на три величезні сталеві обручі — мабуть найбільш «сайт-специфічна» інсталяція (з англ. «site-specific» — термін, яким позначається проектування і приналежність твору мистецтва для конкретно визначеного місця) з-поміж усіх робіт, які були реалізовані для цієї зали. Твір, якому властива поведінка колонізатора свого власного середовища.

Сатир Марсіє, який кинув виклик Аполлону, був засуджений до тортур і з нього здерли шкіру живцем. Цей жорстокий грецький міф дає назву цій скульптурі, як стверджує Аніш Капур: «В міфі Марсієс грав краще на флейті, ніж Аполлон. Мстивий бог наказав зняти шкіру сатиrowі живцем за цю образу. Для мене «Марсієс» є здертою шкірою з тіла, а також об'єктом, який нібито запрошує в нього ввійти. Я не шукаю ефектів постановки, натомість мене цікавить постійна конфронтація людини з простором через твір» [2].

«Марсієс» Аніша Капура нагадує мускул, натягнуту шкіру, барабанну перетинку... Всі ці образи органів є демонстровані поза їхнім тілом, на які схожа робота британського скульптора. Граючи на поверхні і зовнішньому вигляді речей, Аніш Капур надає шкірі особливої ролі. Шкіра позначає межу між «внутрішнім» і «зовнішнім». Це якраз і означає цей пошук мистецтва, який шукає глибоке на поверхні.

«Марсієс» постає незвичною і містичною формою. Ми запитуємо себе: що є «Марсієс»? З його яйцеподібною та еліпсоїдною формою він може бути також екзотичним фруктом або хижацькою рослиною. Але, зважаючи на його червоний колір, насичений і глибокий, характер матеріалу і текстури — ми, мабуть, віддамо перевагу людському органу. В будь-якому випадку ця інсталяція має в собі однозначно щось органічне.

Виконання багатьох творів у «кров'яному» червоному кольорі характеризує зацікавлення Аніша Капура внутрішністю тіла. Зрештою, як він і саме зазначає, він намагається працювати з особливим типом червоного, таким як кров, як здерта шкіра. В той же час він пробує перевести зовнішній експеримент з надзвичайно великими об'ємами на деякий внутрішній досвід. Художник має надію, що цей досвід буде рухатися від простого моменту вісцеральної близькості до чогось більш складного, що може

становити страх і, можливо, піднесене. Він відверто зацікавлений в ідеї містичності речей, що й часто становить своєрідну базу його концепцій.

Ми бачимо, що художники для створення певного образу добиваються асоціації з органічним тілом або людським тілом всіма можливими фізичними і естетичними методами, такими як форма, колір, текстура, природні властивості опірності тощо. Вони не намагаються відобразити людину через відтворення реальної чи стилізованої форми людського тіла, а навпаки — уникають цього.

Наскільки предметом філософії і основним питанням є відношення «людина — світ», настільки художників у мистецтві теж цікавить питання людини, і, незважаючи на далеку за схожістю до людського тіла форму, розглянуті нами скульптури апелюють якраз до філософських проблем людини.

1. Krauss R. Passages, une histoire de la sculpture de Rodin à Smithson / R. Krauss. — Paris : Éditions Macula pour l'édition en langue française, 1977. — 318 p.
2. Duponchelle V. L'infini selon Anish Kapoor [Електронний ресурс] / V. Duponchelle // Paris : Le Figaro, 02.05.2011. — Режим доступу до джерела: <http://www.lefigaro.fr/culture/2011/05/02/03004-20110502ARTFIG00616-l-infini-selon-anish-kapoor.php>.

Vasyl Odrekhivsky

ON ANTHROPOMORPHISM IN CONTEMPORARY SCULPTURE

In the article have been considered some examples of contemporary three-dimensioned art-objects, installations etc. that tend to a category of monumental sculpture. Analysis has been processed as for their similarity to a human body and in authors' endeavor of turn to a problem field of philosophy, in artists' avoidance of intermediate image of figurative forms.

Keywords: anthropomorphism, sculpture, body, organics

Василь Одрехивський

АНТРОПОМОРФИЗМ В СОВРЕМЕННОЙ СКУЛЬПТУРЕ

В статье рассмотрены некоторые примеры современных трехмерных арт-объектов, инсталляций, которые тяготеют к категории монументальной скульптуры. Анализ проводится в плоскости их сходства с человеческим телом, как стремление апеллировать к человеческим философским проблемам, избегая прямого изображения фигуративных форм.

Ключевые слова: антропоморфизм, скульптура, тело, органичность.