



Василь ОДРЕХІВСЬКИЙ

## ПОЧАТОК ХХ СТОЛІТТЯ. АВАНТЮРА МОДЕРНОЇ СКУЛЬПТУРИ

Стаття базується на узагальненому авторському перекладі початку розділу, який має назву «ХХ століття. Авантюра модерної скульптури» (фр. «XXème siècle. L'aventure de la sculpture moderne»), який є другою частиною книги «Скульптура: від Античності до ХХ-го століття» (фр. «La sculpture : de l'Antiquité au XXème siècle»). В статті акцентується на подіях, які відбувались у Парижі як головному центрі ключових мистецьких процесів того часу і середовищі, де зароджувався модернізм.

**Ключові слова:** скульптура, модерн, авангард.

© В. ОДРЕХІВСЬКИЙ, 2013

Головною метою нашої статті є висвітлення подій, які відбувались на початку ХХ ст. в мистецькому житті Парижа і які становлять важливі точки відправлення і перелому для розвитку кардинально інших за своєю філософією мистецьких проблем відносно тих класичних, які їм передують. У зв'язку з цим є необхідність зосередитись на скульптурі, як вагомому творчому засобі, до якого вдаються задля найповнішого вирішення проблеми навіть митці, які, в основному, працюють у ділянці живопису.

Починаючи від кінця епохи Античності ми відносили до «модерну» всю мистецьку діяльність, яка стверджувала свободу від накопичених впродовж тривалого часу ідей та форм. Паралельні рухи у різних галузях мистецтва таким чином сигналізують світанок, народження нової ери. Це означає, що перехід з ХІХ до ХХ ст. був відчутним ще більш усвідомлено, ніж переломні моменти попередніх століть. Ми бачимо кінець однієї епохи і початок нових, модерних часів, які підтверджуються появою таких нових термінів, як «арт нуво» і «модерний стиль». Цей оптимістичний погляд на майбутнє має економічне підґрунтя, яке базується на неймовірному розвитку техніки, індустрії і комунікацій в останні роки цього періоду.

Це зростання було породжене певним чином багатством Прекрасної Епохи (фр. Belle Époque), з цим буржуазним смаком до мистецтва, який характеризував нових багатих Європи, Росії і Північної Америки. Плоди колонізації Індії, Азії і, врешті, Африки збагачують торгові дома і музеї старого континенту.

Нова європейська свідомість цієї епохи особливо була відображена у серії виставок, організованих у Парижі. (Ейфелева вежа це вкотре підтверджує у 1889 році). А в 1900 р. з'являються такі величні виставкові споруди, як Гранд Пале і Пті Пале («Великий Палац» і «Малий Палац» відповідно). В цих місцях образотворче мистецтво починає активно розгортатися так, як це відбувалось час від часу в парках, публічних місцях чи в колекціях мистецтва. Таким чином, Париж стає центром цивілізованого світу й основною сценою модерного мистецтва завдяки французькому мистецькому зростанню, але особливо завдяки стимулюючим інноваціям, які подарували Парижеві молоді амбітні художники з усієї Європи і Америки. Вони знаходять у французькій столиці сприятливий клімат модернізму, якого немає ні в Берліні, ні в Санкт-Петербурзі, Мілані, Мадриді чи в Лондоні. Засуджене своїми сучасниками, нове мистецтво (Курбе, Мане та імпресіоністи) користується

віднині прихильністю, а невеликі скандали дають тільки більше переваг. Париж приваблює багатих колекціонерів-ентузіастів з Центральної Європи, Росії, Сполучених Штатів Америки.

У скульптурі Роден і його середовище задають тон художникам і аматорам. Під час Всесвітньої виставки у 1900 р. Роден представляє свої роботи у бронзі і мармурі (створені при допомозі його робітників-практикантів) у павільйоні, побудованому на площі Альма завдяки його впливовим друзям, які виділили на це 160 000 франків. Продажі його робіт йому принесли 200 000 франків.

Роден був впливовим і відіграв дуже важливу роль для початку становлення і розвитку модернізму, зокрема модерністичної скульптури. Варто зазначити, що молоді скульптори ретельно вивчали його мистецтво і тільки приблизно за п'ять років вони були готові від цього відійти, щоб розвивати нові ідеї. У Парижі на таких виставках, як у Салоні вільних художників (від 1884 р.) чи в Осінньому салоні (від 1903 р.) нові художники-авангардисти стверджуються, засвідчуючи свої останні пошуки, на противагу творам минулого, яким на експозиціях відводять окремий сектор.

Рік 1905 є щасливим початком для вивчення скульптури, яку назвали «модерною». В той же час 1950 р. ми можемо вважати умовним завершенням цієї епохи, яка закінчилась хитким періодом Другої світової війни і початком нового часу, який ми навиваємо «сучасним». Авангард залишається вагомим питанням тому, що він залишив значний і помітний слід в епосі, незважаючи на те, що був тільки невеликою частиною художньої діяльності і життя цього часу.

З 1900 до 1905 р. Роден перебуває на піці своєї слави. Константин Бранкузі (приїхав з Румунії) — один з багатьох, які були приваблені репутацією метра. Відчувши новий дух перемін у столиці, вони почали відносити себе до іншої групи, ніж та, яку називали «старою традицією від Мікельанджело до Родена». Це правда, що академічна й офіційна скульптура, до якої Роден має пряме відношення, була настільки підпорядкована потребам буржуазії і комітетам по встановленню пам'ятників, що потреба в інновації і залученні нових джерел для розвитку стають на перший план для митців. Образотворча концепція нового жанру продовжує протестувати проти пафосного стилю Родена, буквальний характер композицій якого втілюється у домінації бронзи і мармуру. До

речі, ці останні є не що інше, як комерційні форми, адаптовані до економічних можливостей любителів цих творинь у глині. Нові принципи у мистецтві, які є на порядку денному, покликані не що інше, як виразити «модерну», сучасну на той час ментальність. Вони активно користуються новими знаннями про докласичну і «екзотичну» скульптуру. Археологічні розкопки в заморських колоніях імперій помітно розширили і змінили європейський культурний горизонт.

Різниця між адаптацією та імітацією мистецтва примітивних племен може бути представлена творами Модільяні та Бранкузі. Амедео Модільяні, який залишив Ліворно для того, щоб переїхати до Парижа зимою 1905/06 р., стає сусідом Бранкузі. Ймовірно, що він переймає у Бранкузі переваги реального масштабу і завдяки цьому відкриває для себе образотворчу силу європейської скульптури. На цій базі Модільяні реалізує між 1909 і 1915—1916 рр. невелику, але абсолютно скульптурну річ, в той час як Константин Бранкузі робить свої власні творчі відкриття. З 1913 до 1918 р. він особливо наслідує твори мистецтва примітивних племен і фольклору румунів, з яких робить комбінацію із кубістичними стилізаціями.

Бачення Модільяні є яскраво езотеричним. Голови його жіночих персонажів з каменю натхненні буддистським і африканським мистецтвом, поєднаним з особливою елегантністю. Їх навіть можна розглядати як архітектурні скульптурні фрагменти. Загалом серед скульптур Модільяні ми не знаємо більше, ніж двадцять три голови, які можна порівняти зі стовпами, одну каріатиду на колінах і одну стоячу оголену жінку (одна з перших його скульптур). Вона показує своєю позою і стилем виконання, що художник перейняв певний досвід роботи від Пікассо у 1907—1908 рр.

Стосовно Бранкузі, то він мав інший підхід до вирішення пластичних проблем. Бранкузі не хоче надто відкрито імітувати африканські скульптури, натомість надає перевагу тому, щоб її фрагментувати. Він змінює назву «Першого кроку», цієї зрізаної голови, що нагадує Родена, на «Перший плач». Пізніше він її кладе горизонтально на виліплений цоколь в африканському стилі і, виходячи з цього, реалізує «Новонародженого» у полірованому металі. Видається, що саме у цих творах він адаптує модерну «примітивність» до нової технічної ери.

Одним з найяскравіших представників кубізму був Пабло Пікассо, який зробив чималий внесок у розви-

ток цього мистецького напрямку. Його скульптури «Голова жінки», «Фернанда», «Божевільний», «Ессе Пуер» та інші були створені в період з 1904 по 1909 рік. В них ми можемо чітко простежувати еволюцію його творчого розвитку. Наприклад, його друга версія «Фернанди» зовсім відрізняється від першого варіанта цієї скульптури: поверхня почленована скісними заглибинами; анатомічні частини голови, обличчя, шії різко розходяться, відокремлені одне від одного, нагадуючи екорше. Не буде помилково сказати, що Пікассо просто «переробив», «переконструював» людське тіло для того, щоб його потім аналізувати як окремі частини. У своїх скульптурах, як і в своїх рисунках і живописі, він створює власні теми, оперуючи «відсутністю» форм. Його твори складаються особливо із сегментів поверхні, освітленої іноді зліва і часом справа, відповідно створюючи ефект «увігнутоопуклості». У скульптурі «Фернанда», 1909 р., він надає характеру рельєфу її опуклій формі за допомогою виступання — зліва і справа — частини шії, якої не повинно було б бути видно в анфас у реальності. Дивлячись на цю скульптуру, «Голова жінки» зі своїм волоссям, зібраним на тім'ї на голові, одразу впізнається. Проте, коли ми подивимось на неї зблизька, м'які частини її обличчя втрачають свою анатомічну ідентичність — задля того, щоб стати елементами абсолютно пластичними й образотворчими. Пікассо, перебудовуючи і змінюючи форму, асимілює перенісся, надбровні дуги і підборіддя, доходячи до конструкції кісток і черепа, узагальнює вилиці і виступи щік, жувальні мускули, грудинно-ключичні м'язи. Здається, потрібно повернутися до африканських масок, завдяки яким Пікассо вдається досягнути, що голова може складатися, виходячи з невеликих пластичних елементів і незалежно від живої моделі; увігнутість і опуклість мають одну цінність і є взаємодоповнюючими. У 1909 р. він малює цілий ряд картин — портретів Фернанди, після чого ліпить три версії цієї скульптури у різних розмірах (протягом осені цього року). Незважаючи на те, що вона ніколи не експонувалась на виставках, вона швидко стає відомою у Європі завдяки одному з колекціонерів з Праги.

Джозеф Ксакі (угорець за походженням) також реалізує кубо-експресіоністичні твори, але він цікавий своїми більш стереометричними композиціями, такими як «Кубістична композиція» 1919 року. Його роботи, в основному, базуються на картинах Фернанда Леже і перших тривимірних конструкціях Анрі

Лорена, які є між собою пов'язані. Через два роки молодий Джакометті буде наслідувати цей шлях. Він отримає справжній ефект круглості з усіх боків, використовуючи такі ж елементи, які також мають сенс «голови», «руки» чи «ноги».

Жак Ліпшиц (приїхав з Литви) починаючи з 1915 р. докладає зусиль, щоб в Салоні вільних художників декоративна кубістична скульптура стала модою, популярність якої і так вже зростала з кожним роком завдяки живопису Пікассо. Пластичний репертуар Жака Ліпшиця характеризується планами, які зростають і розвиваються чи зостаються розділеними кутами або повітряними формами, замкнутими у своїх контурах.

Берлінський художник Вільям Вауер також зближується з новим художнім «словником» під час виставок французького авангарду у галереях в Німеччині і створює свої скульптури у вираженому кубо-експресіоністичному стилі.

Одним з творів, за допомогою якого вдалося б проілюструвати повну заміну концепції скульптури, може бути «Гітара» Пікассо, 1912 р. Досить кинути поглядом, щоб побачити, що вона не виліплена, як це прийнято для скульптури. Потрібно знайти новий термін для цього жанру твору, і слово «конструкція» видається найбільш адаптованим. Ця конструкція творить також нову тематичну категорію. Насправді, на противагу традиції, вона не репрезентує ні тіла людського, ні тваринного чи алегоричного, ні навіть натюрморту, натомість є об'єктом, який у цьому випадку є гітарою, зробленою у натуральному розмірі. Як наслідок, ця скульптура (в розумінні загального поняття для того, щоб відрізнити від поняття «живопис») володіє черговою властивістю в тому сенсі, що вона є позбавленою підставки, що вона не може бути поставлена на землю вертикально чи горизонтально. Вона є створена для того, щоб бути підвішаною на стіні, що її зближує навіть більше з живописом, ніж з рельєфом. Це означає, що вона особливо сприяє порівнянню зі старовинною маскою чи справжньою гітарою.

Стверджувати, що «Гітара» Пікассо впливає з паперових колажів, створених Жоржем Браком у 1912 році, — нічого не означає. Принаймні, коли Пікассо приймає рішення сконструювати з металу і дроту композицію, раніше реалізовану з порізаного паперу, він свідомо робить крок назустріч скульптурі, іншими словами — назустріч тривимірному твору у просторі (можливо, що його співвітчизник Хуліо Гонзалез, який

також облаштувався у Парижі, йому допоміг у цьому, хоча їхня співпраця почалася трохи пізніше). Саме таким чином «Гітара» стає первинною референцією конструктивізму і нової скульптури, що з нього випливає. За своєю темою, вона є також в походженні «мистецтва об'єкту» (фр. «l'art de l'objet») і його останніх формувань. Однак вона відрізняється від конструктивізму і від «мистецтва об'єкту» двома важливими речами: «Гітара» Пікассо поширюється у нашому реальному просторі, але вона нам представляє також уявний простір, в який не можна ввійти (як у намальовану гітару), показуючи нам інтер'єр деки, який за нормальних умов є невидимий. Щодо розетки, через яку з'єднується інтер'єр з екстер'єром гітари, Пікассо потрактував її образотворчим прийомом: дивлячись з анфасу, металевий циліндр посередині формує круговий план, що виглядає чорним. Натхнення цієї ідеєю до художника прийшло з африканських масок, на яких циліндрична форма розташована перпендикулярно до поверхні твору. Пікассо також запозичив поєднання увігнутих і опуклих форм, але розуміння мистецтва заморських примітивних племен у Пікассо виражається тут ще ширшим і глибшим способом: наскільки виступи в масках вказують не так на очі, як на погляд, настільки металевий циліндр у конструкції митця не репрезентує тільки розетку, тобто отвір резонансу гітари, а ще й джерело просто своєї тональності.

Цей твір відрізняється від «мистецтва об'єкту» фактом, що він не є реальною гітарою, яку можна використовувати, а є тільки образотворчою репрезентацією гітари. Пікассо звертається і до інших тем, таких як натюрморт, використовуючи кубістичний конструктивізм, найактивніше між 1913 і 1916 роками, спорадично — в 1921—1924 роках, і потім знову часто під кінець своєї творчої кар'єри. Йдеться завжди про трансформацію реальності — реального простору і часто знайдених об'єктів — в об'єкти, підкріплені існуванням чистої уяви.

За його кубістичні конструкції заслуговує бути згаданим Анрі Лорен. Можливо, що його перші відомі роботи — «Клоун і жонглер», 1915 р., — були інспіровані натюрмортами Пікассо і картинами із серії «Контрасти форм» Леже. З 1915 по 1918 р. його скульптури перебувають під впливом його зустрічі з Браком та його творами. Без сумніву, що поліхромія там набуває важливої ролі. Тим не менше, якщо його конкретні скульптури у конкретному просторі трансформуються в уяв-

ні об'єкти, то це тільки завдяки принципу, який полягає у скульптурному інтерпретуванні тем, таких як «Голова» чи «Збирач винограду», скороченими планами, які вкомпоновані безперервними модулями. Це може нам нагадувати макет декорації у театрі, зменшена модель у перспективі і кольорі, яка є основою для створення образних ілюзій у тривимірності об'єкта і простору.

Таким чином ми бачимо, що художники, віддаляючись від академізму і від впливу Родена, починають розробляти модерну скульптуру. Вони віднайшли свій шлях через послідовні інновації, натхненні відкриттям архаїчної і екзотичної скульптури і нові художні методами модерного живопису.

Модерна скульптура була втілена у різних мистецьких проявах в першій половині ХХ ст., таких, як реалізм, сюрреалізм, конструктивізм, абстракціонізм, перші спроби кінетичної скульптури, монументальна скульптура тоталітарних держав та інші.

1. *Duby G. La sculpture: de l'Antiquité au XXème siècle. Du VIIIème siècle avant J.-C. au XXème siècle / G. Duby, J.-L. Daval. — Köln : Taschen, 2005. — 1153 p.*

*Vasyl Odrekhivsky*

#### IN THE EARLY XX CENTURY. ADVENTURE OF MODERNIST SCULPTURE

The article has been based on author's generalized translation of the beginning of the chapter XX century. Adventure of modern sculpture (fr. XXème siècle. L'aventure de la sculpture moderne), being the second part of the book *Sculpture: from antiquity to the twentieth century* (fr. *La sculpture: de l'Antiquité au XXème siècle*). In article have been underlined some facts that took place in Paris as the main centre of artistic processes in mentioned epoch and the environment of rise of modernism.

**Keywords:** sculpture, modernism, avant-garde.

*Василь Одрехивский*

#### НАЧАЛО ХХ ВЕКА. АВАНТЮРА МОДЕРНИСТСКОЙ СКУЛЬПТУРЫ

Данная статья базируется на обобщенном авторском переводе начала раздела, который называется «XX век. Авантюра модернистской скульптуры» (фр. «XXème siècle. L'aventure de la sculpture moderne»), который составляет вторую часть книги «Скульптура: от Античности до XX-го века» (фр. «La sculpture: de l'Antiquité au XXème siècle»). В статье подчеркиваются факты, имевшие место в Париже как главном центре ключевых художественных процессов того времени и среде, где зарождается модернизм.

**Ключевые слова:** скульптура, модерн, авангард.