

## Пространство как формообразующий фактор в современной пластике.

Генриетта Юстинская

Тбилисская Государственная Академия Художеств

### Аннотация:

В статье дается анализ тех произведений современных скульпторов, где наиболее ярко проявляется взаимодействие формы и пространства.

Наряду с выдающимися произведениями мирового искусства XX века, дается анализ произведений известных грузинских скульпторов. Выдвигается мысль о том, что пространственный объем у этих скульпторов имеет реальную пластическую силу.

**Ключевые слова:** Скульптура пластическая форма пространство монумент объем ракурс.

Скульптура - это пластическая форма, прежде всего взаимосвязанная с окружающим пространством.

Из какого бы материала ни была она создана (камень, дерево, металл), всегда сохраняется взаимодействие двух основных факторов: скульптурного объема и пространственной среды.

Начиная с древнейших типов монументов - менгиров и кончая современными сложными пространственными экспериментами, везде присутствует пространственная среда.

В скульптуре XX в. расширились пластические возможности за счет включения пространственной паузы в композицию, как взаимодействующего и формообразующего фактора. Интервал между материальными объемами участвует в виде активного элемента в создании художественного образа.

Пространственный объем у многих скульпторов имеет реальную пластическую силу. Правильное использование его обуславливает очевидный успех их произведений.

Когда Джакомо Манцу в конце сороковых годов создал своего "Мальчика с уткой", то здесь он вплотную подошел к решению проблемы пространства. Трехмерность с любой точки зрения, при любом ракурсе, наряду с динамичностью формы взаимодействующей с пространством, характеризует это произведение. Здесь динамизм усиливается разнонаправленностью движений мальчика и птицы, пытающейся вырваться из рук мальчика. Объемы активно врезаются в пространство.

Однако уже в "Девочке на стуле", являющейся одним из выдающихся произведений этого мастера, проблема взаимосвязи пространства и формы находит свое новое достижение, ставшее этапным в развитии пластики XX века. Проблему пространства в "Девочке на стуле", Манцу представляет как проблему взаимодействия предметной формы со средой, в результате чего претерпевают изменения и форма и пространство. Смелое расчленение: локти отходят от туловища, свободно поставленные ноги, пустота геометрии стула, динамика форм - то жестких, то плавных способствуют созданию внутреннего и внешнего пространства. Иными словами, вокруг возникает так называемое, силовое поле, она вся как бы окутана воздухом.

Проблема пространства для многих скульпторов (Дж.Манцу, Г.Мура, К.Брынкуши, Ф.Кремера и др.) органически связана со всем развитием их творчества. Эта проблема была доминантой в общем комплексе поставленных и решаемых ими задач.

Еще в начале века, применив контр объем как негатив материального объема в своей скульптуре "Женщина расчесывающая волосы", А.Архипенко тем самым моделировал пустоту. Здесь вместо выпуклостей - вогнутости. Он разыграл пустоту, создав именно там эмоциональный центр всего произведения. Он моделировал окружающие пустоту формы: руку с гребнем, закинутую за голову, ниспадающие на грудь волосы и приковал внимание к

пустоте.

Подобным образом решена другая работа того же автора - "Грация", где контробъемная моделировка создает певучую гармонию форм женского тела. Гладкие полированные формы как бы перетекают одна в другую.

Включение пространственного объема в скульптуру является характерной особенностью скульптуры XX в. Эта новая система композиции интерпретируется скульпторами по-разному. Размеры воздушных интервалов между формами скоординированы в сложной соразмерности. В каждом отдельном случае образуется нерасторжимое целое, где фактор пространства участвует в создании художественного образа.

Проблема пространства для Г.Мура была неотъемлемой частью его пластики, он отводил ей роль не меньшую, чем художественным достоинствам самой скульптуры. В каждом периоде творчества Г.Мур заново решал эту проблему.

Соприкосновение с искусством народа Майя дало импульс к созданию большого количества мотивов спящей женщины: раскинутая на плоскости фигура, с далеко отставленными руками как бы противоборствует с пространством, обступающим ее и врывающимся в сквозные проемы. Тема бытия и продолжения жизни занимает период его творчества с его наиболее распространенным мотивом материнства, где скульптор также ставит перед собой цель: преодоление пространства.

Устремленная вверх фигура с формой в поднятых руках, ассоциирующейся с силуэтом младенца, вся в движении пластичных, изогнутых форм, гармонично ритмирующихся, преодолевающих напор пространства - отдельные части деформируются, проходя сквозь неподатливую среду - пространство. Г.Мур представляет проблему бытия, проблему зарождения и продолжения жизни как противоборство этой жизни внешним силам.

Ритмическая переключка форм и интервалов лишь тогда оправдана, когда она служит определенной, поставленной им цели.

Ф.Кремер писал: «Как само собой разумеющееся, ясно, что трехмерные формы существуют в трехмерном пространстве; решение этой проблемы для меня смешно и нелепо, если она не содержит в себе другой жизненной задачи, другого смысла».

Скульптура "Восстаний" установленная в парке штаб-квартиры ООН полностью иллюстрирует слова самого Ф.Кремера.

Искусство, скульптура в том числе, должно удовлетворять не только эстетические требования, но отражать глубину постижения все более и более усложняющейся жизни и преодоление пространства служит раскрытию внутреннего замысла произведения.

Ф.Кремер писал об этом: "Своей скульптурой я стремился сказать, что страдания, борьба и в конечном счете победа человека, борющегося за свое освобождение от оков прошлого, слиты воедино.

Включение пространства в композиционный строй - это гибкий, подвижный фактор, способствующий созданию всей образной системы, склонной к взаимодействиям с реальной жизнью. Сложные пространственные эксперименты соединяются с поисками новых форм, фактур, материалов. Объемная форма зачастую соседствует с плоской. Неодушевленным предметам отводится значительная роль в создании пластической ценности произведения. Изображенные предметы часто связываются с элементами образности. Изображенный в скульптуре предмет несет в себе нечто большее, нежели сюжетная содержательность, он приобретает емкость и глубину символа.

Лев в скульптуре Э.Амашукели "Победа" в г.Гори - символ мощи государства, народа. Сидящий на льве всадник приобретает еще большую выразительность именно благодаря льву. Динамичная поза юноши с мечом в одной руке и вытянутой вперед, стремительно прорезающей пространство, другой рукой, подчинена одной цели - раскрытию замысла. Активная пластическая масса тела образует ритмы, подчиняющие себе пространство. В этой напряженности скульптурного объема и окружающего пространства вокруг него возникает пространственное силовое поле.

Раскинутые руки «Музы» М.Бердзенишвили окутаны пространством, ее упругое пластичное

тело и словно танцующее движение контрастируют с четкой геометрией архитектуры и в то же время округлость ее линий как бы соотносится с круглым в плане зданием филармонии. Она не взаимодействует с пространством, а как бы растворяется в нем, оно входит в нее, обволакивая, участвуя в создании вокруг скульптуры определенного микроклимата. Органически вписанная в городскую среду, скульптура изменяет характер ее восприятия, в то же время среда, изменяющаяся во времени: деревья, люди, строения - придает скульптуре черты нового - взаимосвязь с реальной жизнью.

Все размеры и все воздушные интервалы между формами соразмерны и представляют сложный художественный организм. Ритм линейный и ритм плоскостей согласованы, в результате возникает гармоничное единство бронзовых масс и пространства.

Образная выразительность, снабженная коллизиями психологическими, насыщенная естественностью реальной жизни отличает скульптурную группу "Отдых:" К. Табатадзе, установленную вблизи Музея этнографии Грузии.

Чета пожилых крестьян чинно восседает на ярме, являющемся в данном случае символом сельского труда. Их руки гипертрофированы, увеличены, на них делает акцент автор, здесь раскрытие темы: руки и ярмо, это - вековечный памятник крестьянскому труду.

Пространство, геометрически четко прорезающее нижнюю часть скульптуры, придает ей динамичность. Ритмы вертикальные и горизонтальные удерживают всю группу в спокойно-созерцательной, слегка парящей позе. Острая характерность образов подчеркивает их народный, естественный характер. Тихий зеленый закуток парка, в котором установлена скульптура, является примером взаимодействия предметной формы со средой, в результате чего претерпевают изменения и форма и пространство, взаимно обогащаясь.

Стремительно, подобно игле, прорезает пространство стела, увенчанная фигурой с символическим солнцем в поднятых руках "Человек и солнце", автор З. Церетели.

Трехгранная призма «восходит еще к доисторическим менгирам и уже самой своей устремленностью вверх несет в себе огромную выразительную силу. Вертикаль утверждает, она убедительна. Как восклицательный знак в тексте, вертикальный монумент обращает на себя внимание» говорит О. Швидковский в своей монографии о Зурабе Церетели. Треугольник проложенных вокруг автомагистралей соотносится с трехгранной формой стелы, органически вписанной в эту конкретную ситуацию.

Жизненная сила скульптуры зависит не только от ее размера, в первую очередь ее определяет тот заряд образного замысла, которым продиктован весь композиционный строй. Жизнь пластического образа может быть активна, она в состоянии подчинить себе окружающую пространственную среду. При этом большую роль играет множественность аспектов, возникающих при круговом обходе скульптуры. Само образование понятия «длительность во времени» связано с изменяющимся пространственным объемом и возникающим при этом выразительным силуэтом.

Связи объема с пространством отведена немаловажная роль при создании полноценного художественного образа в современной пластике.

Изложенные примеры свидетельствуют, что пространство из инертной среды в XX веке превратилось в активный формообразующий фактор. Это обогатило пластику и открыло перед ней путь нового творческого поиска.

---

#### Литература:

1. Швидковский О.А., "Гармония взаимодействия". М., Стройиздат 1984.
2. Валериус С., "Прогрессивная скульптура XX века". М., Изобразительное Искусство 1973.

---

Поступила в редакцию: 24.05.2002