

ЭНТОНИ ГОРМЛИ И ОПЫТ РОДЕНА

Игумнова Елена Владимировна
Кандидат искусствоведения,
старший научный сотрудник
НИИ теории и истории
изобразительных искусств
Российской академии художеств.
Россия, г. Москва.
eligumnova@gmail.com

Аннотация

В скульптурах и инсталляциях британца Энтони Гормли главная роль отведена осознанию человеческого тела, его взаимоотношению с пространством и материей, вовлечению зрителя в художественный процесс. Гормли отмечает важность творчества Родена, благодаря которому скульптура стала больше взаимодействовать с окружающей средой, приближаться к зрителю, а границы объема скульптурной группы или отдельной фигуры стали более размытыми.

Ключевые слова: британская скульптура XX века, британское искусство XX века, Энтони Гормли, Огюст Роден.

Библиографическое описание для цитирования:

Игумнова Е.В. Энтони Гормли и опыт Родена // Искусство Евразии. – 2018. – №3(10). – С. 98-103. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.03.008. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1135734/20/>

Главный мотив в искусстве британского скульптора Энтони Гормли – человеческое тело, его взаимоотношение с пространством и временем. Британский скульптор в своих работах часто ведет диалог с предшествующей традицией, изучая взаимодействие произведения с окружением и со зрителем. В отличие от традиционного метода отражения объема «снаружи внутрь», Гормли действует «изнутри наружу», пытаясь почувствовать пространство, которое содержится внутри тела. В нескольких своих интервью он отмечал важность творчества Родена, благодаря которому скульптура начала активно взаимодействовать с окружающей средой, а пространство и границы объема скульптурной группы или отдельного памятника стали достаточно размыты.

Энтони Гормли серьезно заинтересовался работами Родена во время учебы в художественной школе Слейд: «Для меня Роден первый модернист, – отмечает британский скульптор. – Его работы обладают такой энергией, которая пробивается сквозь любой материал, такой выразительностью, которая не нуждается в лишних

деталей и дополнительных пояснениях» [2]. Именно это делает работу Родена «Бронзовый век» таким важным для Гормли. Создавая свою скульптуру, Роден действительно не отвлекался на детали. Он сделал слепок с тела бельгийского солдата, поразившего скульптора атлетичностью своего телосложения. Позже по этому слепку была отлита бронзовая фигура. Окончательный вариант «Бронзового века» предполагал вызвать в зрителях ощущение восстания и пробуждения человеческой мощи. Гормли считал эту работу Родена важным шагом по приближению скульптуры к человеку, когда отброшены лишние детали и атрибуты, и зритель видит только само тело и действия – руку, поднятую к голове, закрытые глаза, другую руку, сжатую в кулак.



Рис. 1. О. Роден. Граждане Кале. Бронза (отливка 1926 года), Музей Родена, Париж. Источник: <https://artchive.ru/>



Рис. 2. Э. Гормли. Без названия. Фрагмент мастерской с гипсовыми отливками. Фото: Ник Говард, источник: www.studiointernational.com

Сам Гормли часто создает скульптуры, фиксирующие разные положения человека. Он придумывает сомасштабные зрителю инсталляции, часто используя собственное тело как заготовку для скульптур, и выставляет работы в интерьере или в пространстве города. Они зачастую олицетворяют не конкретных людей или ситуации, а отражают изменения или аллегории времени или стихий: как, например, «Земля, Море и Воздух II» (1982), «Падение» (1983), «Доказательство» (1984), «Земля (и Вода)» (1985), «Звук II» (1986) и другие.

Для Гормли зритель играет важную роль: он становится своего рода соавтором его инсталляций, вступая в эмоциональное и физическое воздействие со скульптурами: «Произведение, которое нельзя увидеть или пережить физически, не имеет ни ценности, ни цели. Но как только оно входит во взаимодействие с динамикой людей, ему передается их энергия» [1, с. 10]. Инсталляция заставляет зрителя задуматься о собственном масштабе и месте в пространстве: «Как только вы входите на выставку, вы вступаете в зону отстранения, где испытываете самого себя – находите, а может быть, и теряете. Здесь происходит воссоединение с более общим контекстом жизни и осознание ее внутренней необходимости, сопряженное, как всякий новый опыт, с утратой привычных координат. Вслед за этим вы вернетесь и найдете себя дома, но войдете в него через другую дверь» [1, с. 11].

Скульптуры и инсталляции Гормли осваивают любое пространство (в городе, на берегу моря, у холмов). Они могут стоять, сидеть, лежать, ходить по стенам, используя пространство любым образом. Фигуры разбредаются по городу (от одной скульптуры, выставленной в галерее, – к нескольким, расставленным по улицам, как в проекте «Тотальные незнакомцы» 1997 года) или могут быть рассеянными по пляжу. Например, в инсталляции «Другое место» (1997) скульптуры застыли в позе вечного ожидания. В рамках этого проекта на пляже Кросби под Ливерпулем Гормли установил около сотни фигур – скульптурных автопортретов мастера. Скульптуры стоят лицом к морю, закопанные в песок – одни по щиколотку, другие по пояс или даже по шею.



Рис. 3. Э. Гормли. Горизонт событий. Инсталляция с бронзовыми фигурами. 2010. Нью-Йорк. Источник: <https://wheresnick.wordpress.com/2011/03/30/antony-gormley-event-horizon>

И в освоении пространства Гормли опять обращается к опыту Родена, который впервые убрал скульптуры с высокого пьедестала, приблизил их к зрителю («Граждане Кале», 1884-85). Британский скульптор не использует пьедестал или ограждающие зону скульптуры постаменты для своих инсталляций и фигур, он делает их сомасштабными человеку и его телесному опыту, заставляет задуматься о роли и месте человека в пространстве

Человеческая фигура в пространстве города была основной темой проекта Гормли «Горизонт событий». Названием инсталляции стал прижившийся в сфере культуры математический термин, обозначающий границу во времени и пространстве между явлениями, которые можно изменить или предугадать, и теми, на которые невозможно повлиять или узнать о них заранее. Сначала в Лондоне (2007), а затем в Нью-Йорке (2010), Роттердаме и Гонконге (2015-2016) на пешеходных частях улиц и на крышах зданий разместили несколько десятков фигур. Эта инсталляция побуждала зрителя по-новому взглянуть на пространство города, задуматься о месте в нем человека, сопоставить «я»-зрителя с пониманием «другого». Увидеть, наконец, горизонт, на который спешащие по своим делам люди обычно не обращают внимание. Зрители активно реагировали на ту часть проекта, которая могла показаться менее заметной: во всех городах, где находилась инсталляция, в полицию звонило множество людей с сообщениями о самоубийцах, стоящих на крышах.

Тема взаимоотношения тела с пространством стала главной для Гормли, начиная с 1990-х годов. Именно к этому периоду относится проект «Поле притяжения», реализованный в 2003 году.

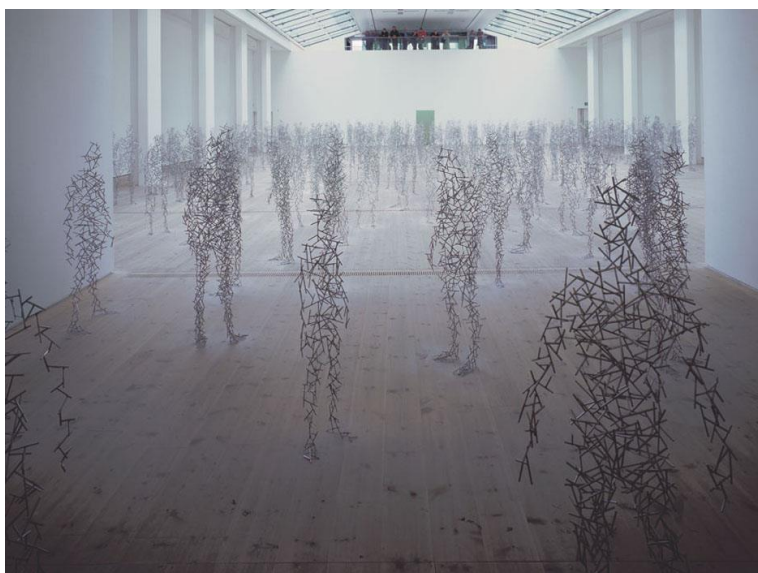


Рис. 4. Э. Гормли. Поле притяжения. Инсталляция 2003, сталь. Источник: <http://www.antonygormley.com/>

Эта инсталляция была выбрана для первого показа работ Гормли в России, организованного Центром современной культуры «Гараж» в 2009 году. В зале с белыми стенами Энтони Гормли разместил инсталляцию, состоящую из множества скульптур. Всего для проекта создали 287 фигур в натуральную величину, и у каждой есть реальный прототип: моделями, с которых снимали слепки, стали жители британских городов Ньюкасл и Гейтсхед (от 2 до 85 лет). В дальнейшем они послужили основой для скульптур, спаянных из тонких прутьев нержавеющей стали.

В этой инсталляции фигуры лишены ощущения массы тела, материальной плотности, они прозрачны и словно невесомы, они – производные от физических тел, воплощенные сущности. Как в наброске, их объем лишь намечен в пространстве угловатыми, короткими штрихами стали. У фигур меняется не только сама форма, но и степень ее плотности: одни тела будто заштрихованы полностью, другие буквально растворяются в пространстве. Сами скульптуры стояли прямо на полу, без постаментов,

и посетители выставки двигались между ними, неосознанно вступая в контакт и по-иному переживая собственный телесный опыт. По замыслу скульптора эта инсталляция складывается вовсе не из совокупности расставленных фигур-сущностей и не из рассказа о возможностях пластической формы, а из взаимоотношений и эмоций, появляющихся у зрителей в процессе прохода между скульптурами: «Скульптуры вызывают к тому, чего в них недостает, – к движению, мысли, чувству, жизни. Они обращаются к нашему сознанию, чувствам, движениям, и мы становимся частью произведения. Так что вы должны использовать собственное тело на этой площадке. Также вы должны подстроиться под этот хор, вам придется замедлить темп, спокойно, медленно войти в это поле и пройти его до конца» [1, с. 7].

Несколько лет назад в Эрмитаже прошла выставка Энтони Гормли «Во весь рост» (2011–2012). В зале Диониса зрители могли на равных пообщаться с олимпийскими богами: античные статуи были поставлены вровень с человеком. Большинство скульптур стояло на постаментах вдоль стен, и Гормли специально изменил уровень пола так, чтобы прикрыть большую часть мраморных оснований. Он поднял не только пол, но и зрителей, чтобы задать им вопрос «что такое скульптура сегодня и чем она может быть?». Скульптор сделал древних богов, классические статуи, музейные экспонаты доступными зрителю в буквальном смысле, поставив их на один уровень с проходящими мимо людьми. Он убрал их недоступность и помог зрителю взглянуть на давно известные произведения по-новому, пережить новый пространственный и эмоциональный опыт.

Литература

1. Энтони Гормли. Заметки к «Полю притяжения» // Энтони Гормли. Поле притяжения / Каталог. – М., 2009.
2. August Rodin: How Antony Gormley fell under the sculptor's spell // The Guardian. – 2012. – 12 Nov. [Электронный ресурс] URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/nov/12/auguste-rodin-antony-gormley-bronze> (дата обращения 01.03.2018).

Статья поступила в редакцию 20.09.2018 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.03.008

ANTHONY GORMLEY AND RODIN'S EXPERIENCE

Elena Vladimirovna Igumnova
Ph.D. in Arts, Senior Researcher,
Institute of Theory and History of Fine Arts,
Russian Academy of Arts.
Russia, Moscow.
eligumnova@gmail.com

Abstract

In the sculptures and installations of Anthony Gormley the main role is assigned to the awareness of the human body, its relationship with space and volume, and the involvement of the viewer in the artistic process. Gormley notes the importance of Rodin's creativity, thanks to which the sculpture began to interact more with the environment, approaching the viewer, and the boundaries of the volume of the sculptural group or a separate figure became more blurred.

Keywords: British sculpture of the twentieth century, British art of the twentieth century, Anthony Gormley, Auguste Rodin.

Bibliographic description for citation:

Igumnova E. V. Anthony Gormley and Rodin's experience. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2018, No. 3(10), pp. 98-103. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.03.008. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1135734/20/> (In Russian)

References

1. Antony Gormley. Notes on «Domain Field». In: Antony Gormley. Domain Field. 2009.
2. August Rodin: How Antony Gormley fell under the sculptor's spell. The Guardian, 2012, 12 Nov. Available at: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/nov/12/auguste-rodin-antony-gormley-bronze> (accessed 01.03.2018).

Received: September 20, 2018.