

Культура модерна Э.А. Бурдье А.С. Голворина Н.А. Андеев

Содержание.

Введение.

1. Историческая справка.

2. Общая характеристика.

3. Творчество скульптора Э.А. Бурделя.

4. Творчество скульптора А.С. Голубкиной.

4. Творчество скульптора Н.А. Андреева.

Заключение.

Библиография.

Введение.

Конец девятнадцатого начало двадцатого века – время научных и технических открытий, когда появились такие привычные элементы нашей жизни, как: кино, автомобиль, радио, телефон, самолет. Альберт Эйнштейн создал теорию относительности, что уже само по себе стало грандиозным событием в мире науки, изменившее отношение людей ко многим вещам. Братья Люмьер представили миру первый в мире кинофильм, поразивший зрителей настолько, что они были готовы спастись бегством. Все это, будучи новым и необычным, не могло не изменить человеческое восприятие окружающего мира. Что заставляло сознание и фантазию стремиться к еще большим высотам, как в науке и технике, так и в искусстве. Появление «модерна» отвечало общемировому стремлению к переменам, очень ярко проявившемуся на рубеже веков. Модерн переосмысливал и стилизовал черты искусства разных эпох, и выработал собственные художественные приемы, основанные на принципах асимметрии, орнаментальности и декоративности. Мир форм модерна символизировал дух своего времени. Скульптура модерна отличалась текучестью форм и причудливостью силуэта. Скульпторы объединяли природные линии и свою фантазию в единое целое, что позволяло достигать потрясающего эффекта и заставляло зрителей замирать от восторга.

Главной идеей модерна была идея сотворения прекрасного, которого так мало в окружающем мире, а его целью было преобразование жизни эстетическими средствами, своеобразное «исцеление жизни красотой». Если архитектуру называют «застывшей музыкой», то скульптуру по праву можно именовать «застывшей фантазией». Перед истинными образцами люди, любясь, стоят часами, забыв о повседневной суете... Потому что настоящее искусство «дышит естеством», передает полет фантазии художника, как живущего столетия назад, так и здравствующего сегодня. Этим и обусловлен мой интерес к данной теме.

Цель: Ознакомиться с особенностями скульптуры в стиле «модерн», творчеством скульпторов и систематизировать ранее полученные знания.

Этапы реализации:

1. Просмотр литературы о стиле «Модерн», творчестве скульпторов Э.А. Бурделя, А.С. Голубкиной, Н.А. Андреева.
2. Изучение и отбор материала для содержательной части проекта.
3. Разработка проекта с использованием полученной информации.

Мой проект является наглядным пособием для уроков истории, МХК и изобразительного искусства.



Историческая справка



В 1860—1870 годы в
Европе главенствовал

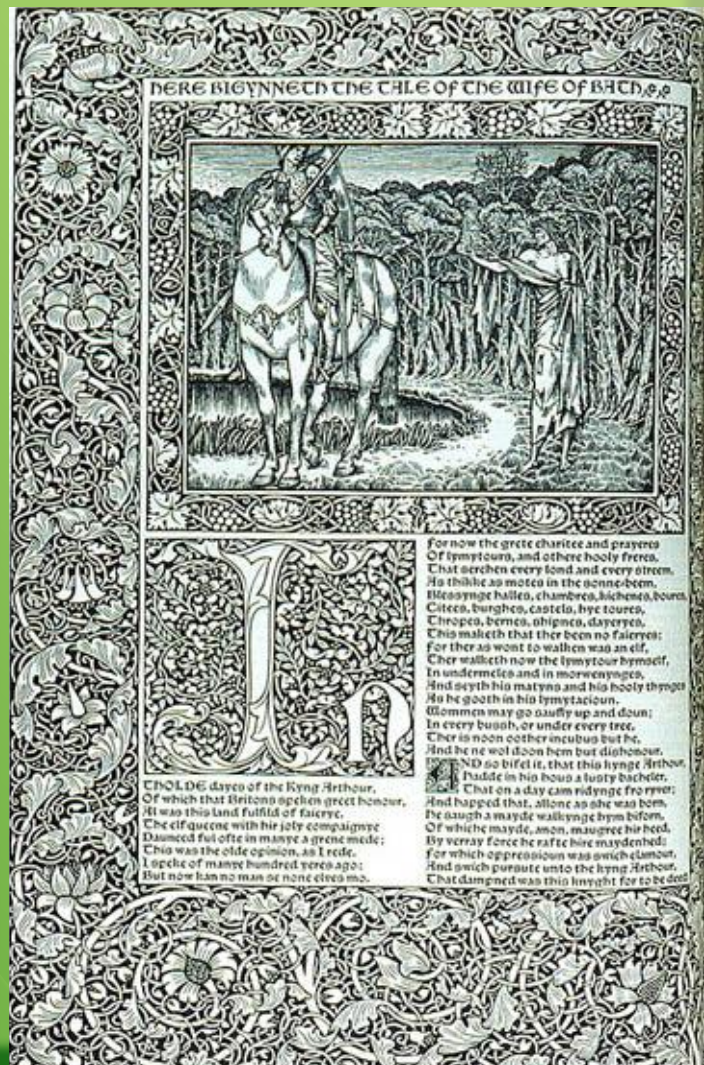
стиль эkleктики, который заключался в
цитировании и повторении предыдущих
художественных стилей.



Уильям Моррис
(1834-1869)



В 1880-е годы в работах ряда мастеров стал



ваться новый стиль, который оставлял эклектизму новые женные приемы. Уильям (1834—1869) создавал предметы интерьера, вдохновленные ами, а Артур Макмердо (1842) использовал элегантные, е узоры в книжной графике.



девятнадцатого столетия в развитых, с интенсивной духовной жизнью странах. Появление этого стиля на рубеже веков завершило в Европе длительный период эклектики и бесстилья конца XIX века. Мир форм модерна символизировал дух своего времени. Идеино-философской почвой, на которой родилось «новое искусство», был неоромантизм, возрождавший идеи конфликта между индивидом и обществом, миростроительной миссии художника-демиурга, ведущей роли



Бельгийский архитектор
Хенри Ван де Велде

Модерная Теоретика



Английский архитектор
Уильям Моррис

По мысли теоретиков модерна он должен был стать стилем жизни нового, формирующегося под его воздействием общества, создать вокруг человека цельную эстетически насыщенную пространственную и предметную среду, выразить духовное содержание эпохи с помощью

синтеза искусств, новых, нетрадиционных форм и приёмов, современных материалов и конструкций.

Всемирная выставка
в Париже в 1900 году.

МОДЕРН



Наибольшую известность модерн приобрел
после всемирной выставки в Париже
в 1900

году, на которой были представлены
современные достижения технического
прогресса и прикладных искусств. Многие
из

них были выполнены в стиле «Модерн».



После 1910 года
значение модерна
стало
угасать, но стиль
«Модерн» оставил
значительный след как
в изобразительном
искусстве (графики,



живописи,
и в архитектуре,
интерьеров,
и ювелирных



Модерн (от фр. *moderne* - новейший, современный) – стиль в европейском и американском искусстве конца XIX – начала XX

Art Nouveau - «новое искусство» или «арт нуво» в Бельгии, Великобритании, Франции.

В **США** – «Тиффани стайл» (по имени Луиса Комфорта Тиффани).

Jugendstil - «югендстиль» в Германии (молодой стиль, от названия немецкого журнала посвященного искусству «Югенд»).

Modernismo - «модернизм» в Испании.

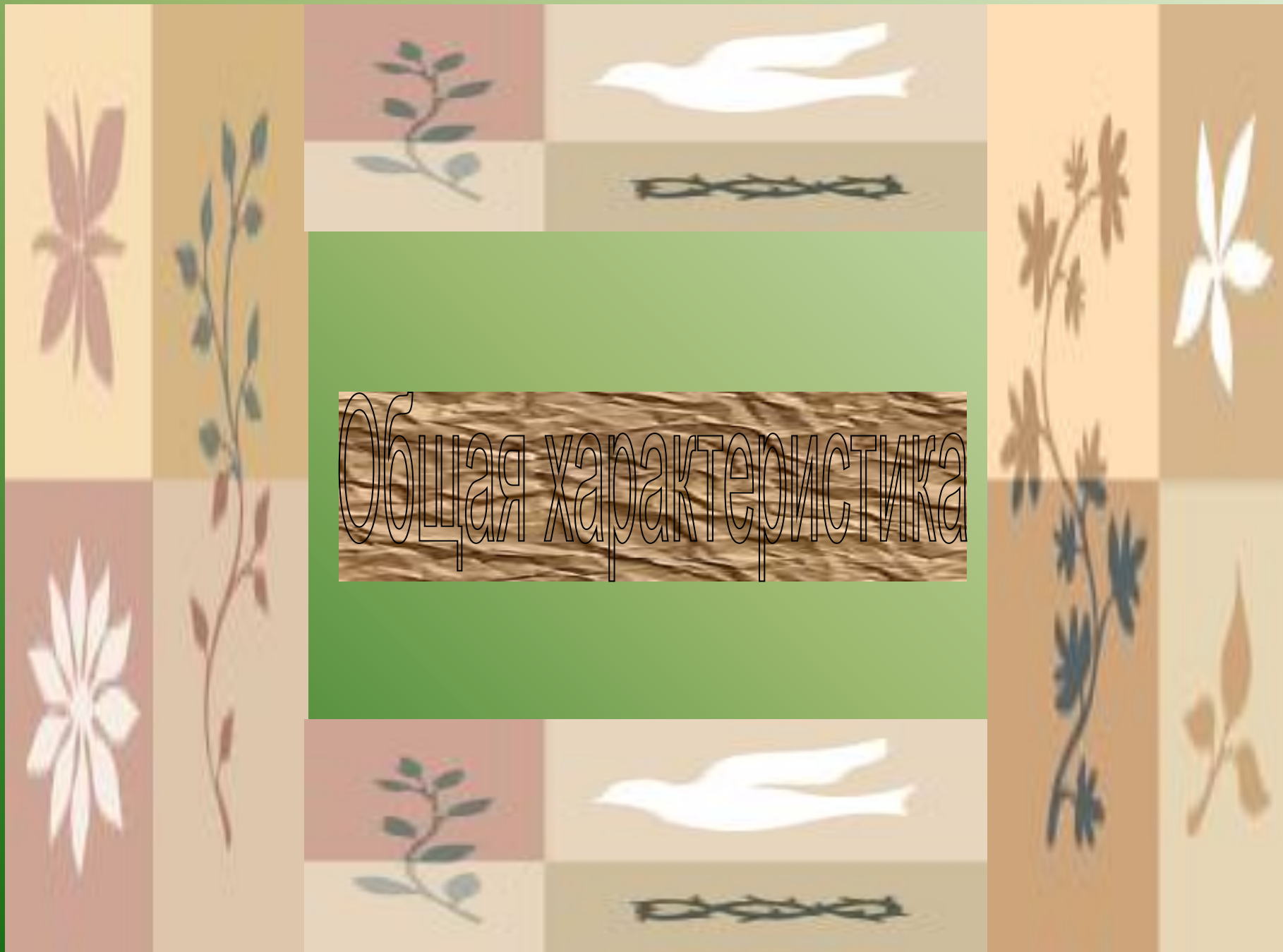
Stile Liberty - «стиль Либерти» в Италии.

Sezessionstil - «стиль Сецессиона» в Австрии (отделение, уход).

В **России** – стиль «Модерн», что значит



Общая характеристика



МОДЕРН

Единство формы

Органичность
формы

Свобода развития
формы

ФОРМА

стилизованная

обобщенная

ритмически
организованная

назначение формы – одухотворить материально-вещную среду, выразить тревожный, напряженный дух переломной эпохи.

Отличительные особенности Модерна

Отказ от прямых линий и углов
в пользу более естественных,
«природных» (более плавных,
изогнутых) линий.



Интерес к новым технологиям
(в особенности, в архитектуре).

Расцвет прикладного искусства.



Основной признак стиля модерн –
декоративность.



Основной мотив стиля модерн –
вьющееся растение.



Основной принцип стиля модерн –

упрощение рукотворной формы природной и
наоборот.



Главной идеей модерна была идея сотворения прекрасного, которого так мало в окружающем мире, а его целью было преобразование жизни эстетическими средствами, своеобразное «исцеление жизни красотой». Манифест модернистов – соединить профессиональное художественное творчество и производство бытовых изделий, – вызвал переворот в прикладном искусстве и сформировал новый тип художника-универсала, выступающего и как архитектор, и как декоратор, и живописец и график

монументально-
синтетическим образам
скульптуры знаменует тягу
к гармоническому
слиянию
человека с вновь
познанными
закономерностями
вселенной,
закономерностями,
подвластными только
обобщающей способности
чел

Огюст Роден
«Поцелуй»





Жорж Минне
«Мальчик, несущий реликвии»

Родена во Франции и работы А. С.

Голубкиной

в России) отличается динамикой и

текучестью

форм и силуэта. В скульптуре

Модерн,

неразрывно связанный с

символизмом,

стремился создать самостоятельную

художественную систему, но был вместе с

тем

ода переходом от традиционных

форм



и силуэта характерны
для
скульптуры и для
произведений
декоративно-прикладного
искусства,
уподобляющихся
феноменам природы с
их
органическими



Жорж Минне
«Фонтан коленапреклонённых»



Герман Обрист
Цикламен «Удар бича»

целое, что позволяло достигать потрясающего эффекта и заставляло зрителей замирать от восторга. Эти работы проникнуты особой энергией выраженной в потрясающей пластичности и гибкости линий.

всем
ее разнообразии. Они
объединяли
природные линии (орнаменты
из
стеблей и листьев
растений),

причудливые формы из

животного

мира и свою фантазию в
единое





Скульптуры девушек с цветком и бабочкой

Особая энергия выраженная в потрясающей пластичности и гибкости линий отличает изображения женщин модерна.

Грациозные и изящные с длинными сплетающимися в причудливые узоры волосами, они еще больше подчеркивают близость стиля «Модерн» к природе.

веянья, и восточные традиции,

и

самобытность северных народов и

многое

другое. Это позволило ему

быть

разнообразным и изменчивым, привлекая

к себе интерес совершенно разных

людей,

каждый из которых мог найти в



нем

отражение собственных стремлений



и



Скульптура
«Девушка с цветами»



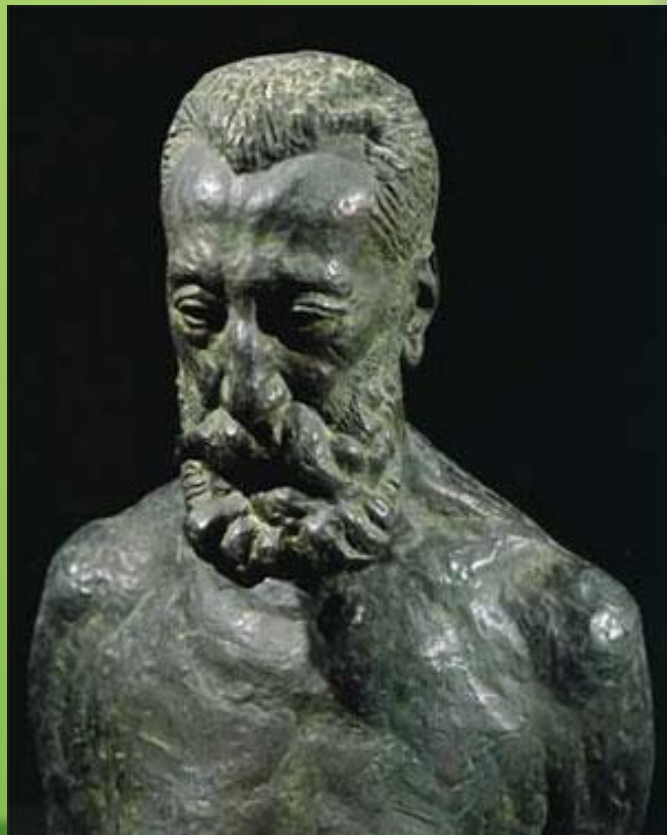
В искусстве модерна, с одной стороны, проводились идеи художественного, индивидуализма, а с другой – искусство утопически рассматривалось как средство социального преобразования.



Модерн переосмысливал и стилизовал черты искусства разных эпох, и выработал собственные художественные приемы, основанные на принципах асимметрии, орнаментальности и декоративности.



Эмиль Антуан Бурдель



Эмиля Антуана Бурделя причисляют к

скульпторам современной пластики.

10 октября 1861 года в старинном

городе Монтобана (Прованс).

Бурдель был столяром, дядя — каменотёсом,

дед — пастухом, другой — ткачом.

Бурдель — скульптором, Антуан Бурдель

лепел на простонародном

языке. Во мне тоже есть черты некоторой

грубости, архаичности,

поскольку я остаюсь верен своим

Бурдель занимался в

школе Монтобана. Учился в

в Тулузе (1876-1884) и Париже

(1884-1886).

Работал в мастерских Александра Фальгьера (1884) и Огюста Родена

(1893-1908), вспоминая впоследствии: «Понадобилось десять лет,

чтобы избавиться от злополучного влияния.... Лувр, мастера Нотр-Дам,

Пюже, Бари вот мои истинные учителя» настолько бессмысленной и устаревшей предстала перед ним академическая система. Преподавал в студии Гранд Шомьер в Париже (1909-1929).

Антуана Бурделя не могла подчиняться законам школы «умеренности и аккуратности».

Молодой скульптор сам ищет себе учителей, увлекается творчеством так называемых

«мягких интимистов» Карпо

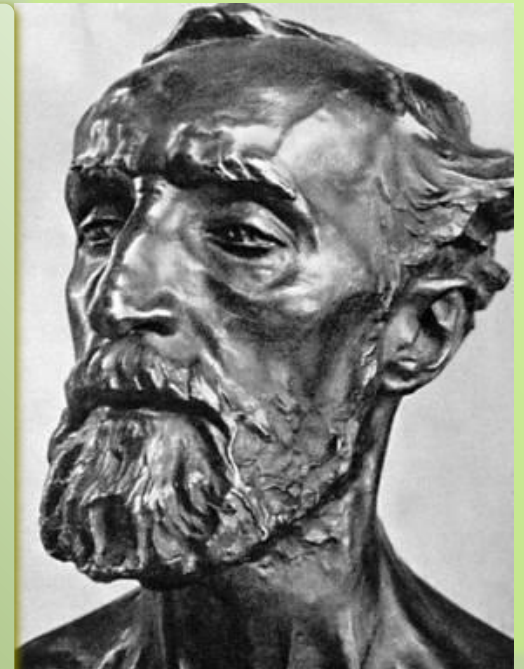
и Далу. Ателье Далу Бурдель

посещал до 1892 года и выполнил для него немало работ.

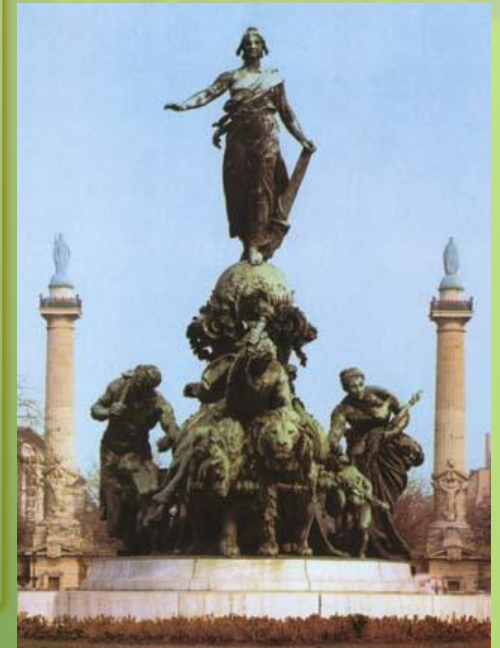
Однако дух Бурделя полон томления, его влечет драматизм, побуждающий



Карпо Жан-Батист



Далу Эме Жюль



В «Умиравшей любви» (1886), и в «Адаме после грехопадения» (1888-1889) и в «Материнстве» (1893) уже чувствуется влияние гениального Родена, споры вокруг творчества которого в то время не утихали и каждая работа вызывала

самые противоречивые суждения



**Франсуа Огюст
Рене Роден**

**Роден
«Граждане Кале»**



С 1893 года Бурдель работает вместе с Роденом в качестве пратисьена (помощника) в его ателье на Университетской улице, вникая в особенности его техники и видения формы.



Роден Завоевав доверие мастера, он переводит гипсовые и глиняные модели в мрамор и бронзу. Бурдель принял участие в работе над такими грандиозными произведениями Родена, как «Врата ада»,

«Граждане Капе» а также над «Памятником Бальзаку»

«Граждане Капе» а также над «Памятником Бальзаку»

«Граждане Капе» а также над «Памятником Бальзаку»

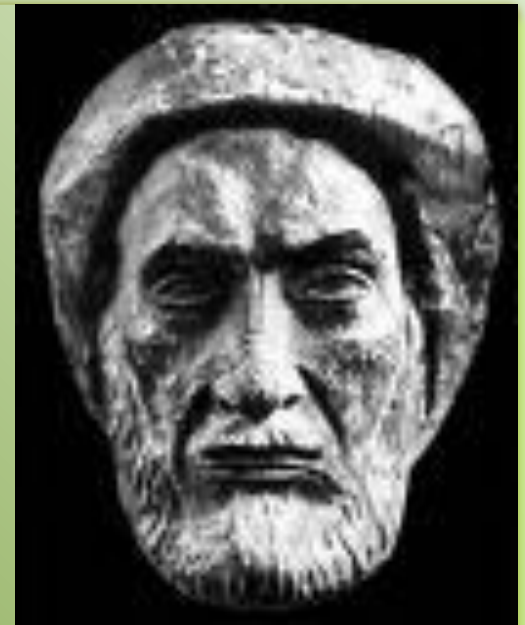


**Роден
«Мыслитель»**

Работая вместе с Роденом, Бурдель оставался абсолютно самостоятельной творческой личностью. В творчестве мэтра его всегда привлекали не лирические композиции, выполненные в мраморе и полные мягкого внутреннего сияния, а похожие на кипящую лаву, распираемые изнутри произведения из бронзы. Позже Эмиль Бурдель сказал: «...мне хотелось бы указать в назидание всем вступающим в искусство, что мой путь стал таким широким благодаря той медленно созревающей жатве тайн, которую я собирал на поле Родена. Но я всегда хранил нетронутым внутренний закон своего искусства».



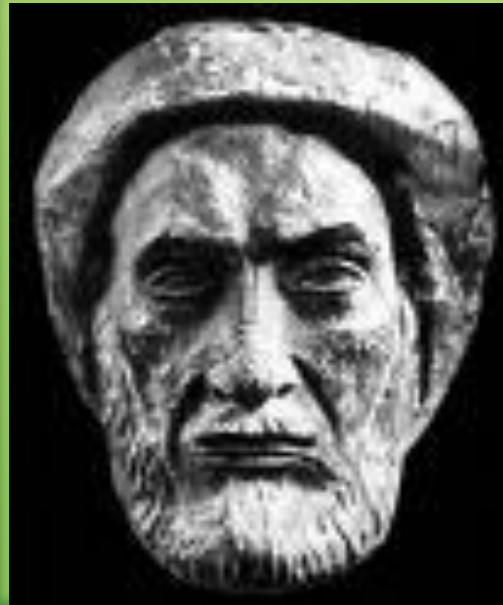
я, заключенная в скульптурах Э.А. Бурделя, настолько велика и неистова, что форма напрягается, взрывается, сминается под собственной тяжестью, деформируется, едва не утрачивая образную

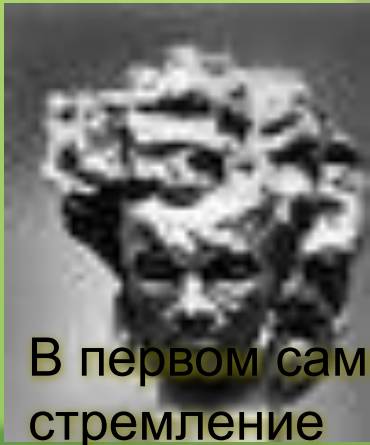


целостность.

Бурдель Э. А. Автопортрет

Язык его пластики резок и экспрессивен, порой даже утрирован.





В первом самостоятельном монументе сразу обозначилось стремление

В

серии скульптур, которые Бурдель посвятил Бетховену: бронзовом «Бетховене, подпирающем рукой щеку» (1888), «Моя стихия – воздух», а также

в «Гамлете» (1891) и «Памятнике павшим департамента Тарни-Гарона на войне 1870-1871 гг.»,

который заказал монтобанский комитет

Бурделя к героизации образов и монументальности. Как подчеркивал

один из исследователей творчества Эмиля Бурделя В.

Прокофьев,

«стихийная мощь монтобанского памятника почти чудовищна в произведениях позднего Ван Гога. Но и от

высокомерно лишена роденовской одухотворенности. Она сродни

экспрессия скульптур Бурделя конца 90-х

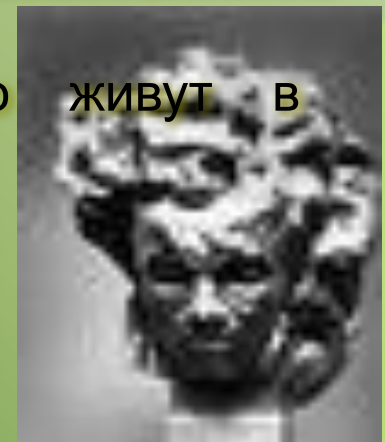
годов

отличается своей сугубой одноплановостью.

Ибо

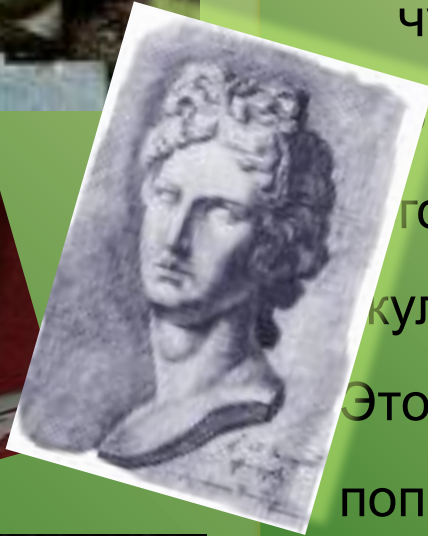
чувства, выраженные в них - боль, ярость, отчаяние

—



о живут в

1900



году мастер создал скульптуру
«Голова

Аполлона», противопоставив стихии
чувств разум и равновесие. Начался

иод
его увлечения древнегреческой
скульптурой.

Это произведение — не копия, не
попытка

воспроизвести архаические оригиналы,
а

глубоко личное переживание
античности,

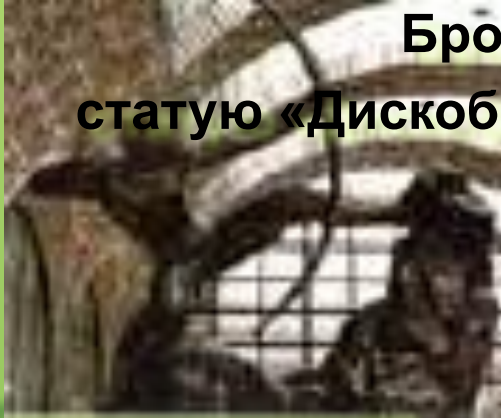
представление о ней, возникшее у

художника

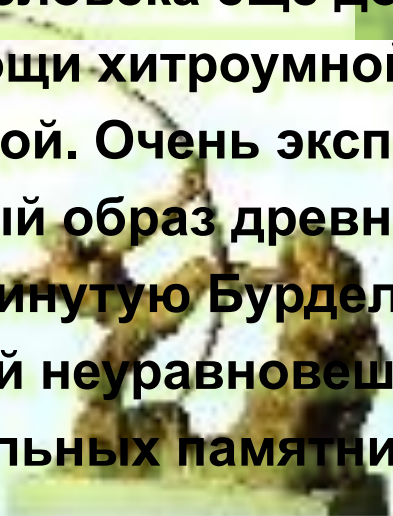


За Аполлоном последовал ряд статуй, воплотивших античные образы.

Безудержная энергия человека 20-го столетия, его дерзкая воля нашли пластическое воплощение в скульптуре «Геракл, стреляющий из лука» (1909 г.), которая принесла Бурделю первое признание публики и была высоко оценена его наставником Роденом. Геракл гибок и



Бронзовая фигура лучника напоминает статую «Дискобол» древнегреческого мастера Мирона. Кажется, что в этой скульптуре отразилась фраза самого Бурделя: «Уравновешенная неуравновешенность — вот чудесная вещь». «Геракл, стреляющий из лука» на заре XX века стал символом возвращения в искусство образа «естественного» человека. В то время, когда одни запелляционно утверждали примат машины над личностью, а другие, исследуя едва уловимые движения человеческой души, игнорировали его «земную» сущность, Бурдель решил доказать, что у человека еще достаточно сил и воли, чтобы самому, без помощи хитроумной, сложной техники вступить в схватку с природой. Очень экспрессивно, неистово переосмысленный образ древнегреческого мифического героя воплощает выдвинутую Бурделем пластическую идею «уравновешенной неуравновешенности» и остается одним из самых выразительных памятников скульптуры нового времени.





Ясная логика конструкции, лапидарность объемов, четкий, ясный силуэт отличает статую Пенелопы, терпеливой супруги Одиссея. Ощущение устойчивости усиливает звучание основной идеи: ни стихиям, ни бурям не сломить верности и воли этой женщины. «Так ждут бретонки своих ушедших в море», говорил о «Пенелопе» Бурдель. Похожая на колонну древнего храма, эта статуя словно символ устойчивости и равновесия. Она олицетворяет собой всеобъемлющую женскую силу.



ПЕНЕЛОПА



Работы этого периода несут печать роденовского стиля: пластичность, стихийность, чувственность. Бурдель покинул мастерскую Родена только в 1908 году. Ученик освободился от влияния учителя. Роден, бюст которого в 1909 г. изваял Бурдель, похож на весёлого и хитрого бога Пана (этого мифологического персонажа скульптор создал в следующем году, внося в образ лесного бога оттенок гротеска).



Все последующие работы Бурделя говорят о том, что он искал в скульптуре закономерности, свойственные архитектуре. Удачными оказались две композиции Бурделя 1912 года, предназначенные для простенков между окнами первого и второго этажей боковых фасадов здания театра на Елисейских Полях в Париже.

«Танец» навеян выступлениями известных танцовщиков Айседоры Дункан и Вацлава Нижинского. «Музыка» создана скульптором под впечатлением от барельефов античного памятника — «Трона Людовизи».



Э. А. Бурдель «Танец»





В 1912 году Бурдель получил заказ от правительства Аргентины на возведение памятника национальному герою – генералу Альвеару, возглавившему борьбу страны за освобождение от испанского владычества. Бронзовый конный монумент был готов в 1917 г.

В течение восьми лет — с 1912 по

Бурдель Э. А. 1920 годы — скульптор работал над «Победа» четырьмя аллегорическими фигурами для постамента

- Силой, Победой, Красноречием и Свободой. Памятник аргентинскому герою стал для Бурделя новым этапом в творчестве. У него спокойная, уравновешенная композиция, свойственная произведениям античности или эпохи Возрождения.



Бурдель Э. А.
«Сила»

Начало XX века



«Сидящая Купальщица»



«Плод»
(Гесперида)»

временем рождения нового
который, глядя в
будущее с оптимизмом,
стремился воплотить в
и, созвучные героическим
«Размышление Аполлона»
образам древности, в которых раскрывалась не
только
поражающая способность действовать, но и
обуздывать
свои действия. Чувство, которое как бы распирает
форму изнутри, приходит в равновесие с ней в
момент
наивысшего напряжения. Таким образом, складывается
архитектоника динамического, законам которой
подчинены практически все произведения зрелого
Бурделя.



работал

в самых разных жанрах. Им

созданы

портреты великих людей, портреты-

идеи,

При остроте индивидуальной
характеристики

в портретах запечатлена мощь
духовной

энергии их создателя; по его словам,
«любой

портрет является одновременно
изображением и модели, и автора».



Портрет

А. Дракос

хотел

найти как бы «пластический ключ»:

«Чтобы

сделать портрет гения, надо сначала

четко





Особую одухотворенность образам Бурделя придает чувственное, интеллектуальное постижение и переосмысление им античности, которую великий французский скульптор воспринимал как гимн совершенного равновесия, обогащенный тем, что дало ему новое время.

Античность воспринимается скульптором в нескольких

Античность символизирует первозданную гармонию со всем окружающим миром; с

другой

стороны - это и дерзкая, суровая радость борьбы;

образное воплощение третьего аспекта «Пенелопа», внешняя гармония которой полна

внутреннего драматизма, как полно тревоги ее





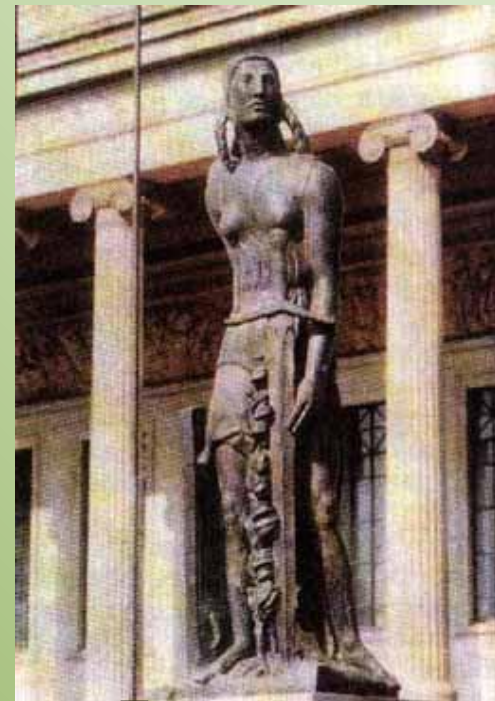
В годы Первой мировой войны Эмиль Бурдель создал бронзовую статую Победы, которую задумал как памятник павшим на фронте депутатам Национального собрания (1916). В то время, когда официальная пропаганда культивировала ура-патриотизм, Эмиль Антуан Бурдель в своей «Победе» подчеркивал прежде всего чувство опасности, которое испытывал и сам, сознательно оставшись работать в обстреливаемом Париже.



Сафо



Пенелопа



Победа

Мировую славу Э.А. Бурдель приобрел в 20-е годы. Его выставки проходят в Праге, Венеции, Японии, США. Самой большой прижизненной выставкой Бурделя считается экспозиция в Брюсселе в 1928 году. Со всего мира к выдающемуся скульптору поступали заказы, но он больше всего дорожил признанием на родине, где в этот период с успехом участвовал в Салоне Национального общества изящных искусств, в Осеннем салоне, Салоне Тюильри, который основал в 1923 году вместе с Альбером Бернарром и Опостом



А. Мицкевич



В последнее десятилетие жизни Бурдель завершил выдающийся памятник, посвященный окончанию Первой мировой войны, — «Франция, приветствующая иностранные легионы» (теперь он называется «Франция», 1925 г.). Последней работой мастера стал памятник польскому поэту-романтику Адаму Мицкевичу (1798–1855). Монумент был заказан в 1908 г. и закончен через двадцать лет. Его установили на площади Парижа в год смерти скульптора. Статуя поэта-странника, похожего на проповедника, оказалась единственной работой Антуана Бурделя, которую приняла



Первые произведения Бурделя (конец 1880-х – начало 1900-х годов), с их подчас неистовой экспрессией, отмечены дробностью ритмов, объёмов, усложнённой общей построения. В дальнейшем, стремясь к героизации и монументализации образов, Бурдель творчески претворяет традиции греческой архаики и ранней классики, европейского средневекового искусства; произведения Бурделя отличаются единством конструктивности и динамики, контрастностью света и тени, грубовато-энергичной обработкой утрированно-крупных, плотных форм, активностью пространственного построения. В портретах Бурдель выявлял напряжённость духовной жизни человека.

В отдельных произведениях Бурделя 20-х годов появляются черты декларативности, стилизации

и архаизации. Бурдель работал также как

рисовальщик и живописец (фрески Театра Елисейских полей, 1912).



В 1929 году Эмиль Бурдель тяжело заболел и умер 1 октября. Он оставил после себя около 900 скульптур, шесть тысяч рисунков, фрески, живопись, гуаши и пастели, иллюстрации. Бурдель чудесно импровизировал на рояле, его хорошо знали как литератора.

Его скульптуры таинственным образом воплощают в себе как бы на мгновение окаменевший пламень страстей, снедающих каждого из нас и все человечество в целом, пламень, способный подчиниться только воле творца.

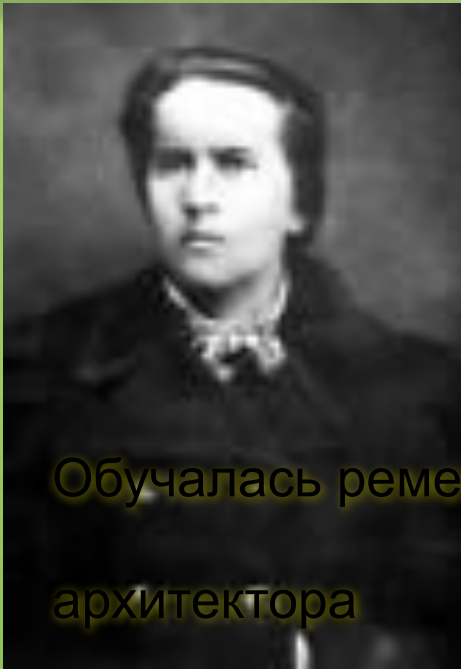
Творчество Бурделя, одного из крупнейших монументалистов своего времени, заняло видное место в прогрессивном французском искусстве 1-й трети 20 века.



Ученики Бурделя по «Academie de la grande Chaumiere».
Париж, конец 1912 - 1913 г. Верхний ряд (справа налево) - В. Мухина,
А. Вертепов, Б. Терновец, И. Бурмейстер.
Второй справа в нижнем ряду - А. Бурдель.



Анна Семеновна Голубкина



Анна Семеновна Голубкина (1864-1927), русская художница, представительница скульптуры русского модерна. Родилась в Зарайске Рязанской губернии 16 (28) января 1864 в крестьянской семье. Обучалась ремеслу ваятеля в Классах изящных искусств. Художественные способности будущего скульптора и архитектора проявились рано.

А.О. Гунста в Москве (1889-1890) под руководством С.М.

Волнухина,

была вольнослушательницей в Московском училище

живописи,

ваяния и зодчества (1891-1894) и занималась в

петербургской



в творчестве А.С. Голубкиной прослеживается органическое соединение русской и французской скульптурных школ :

- использование разных по стилистике техник при обращении к различным материалам (эскизность в бронзе, классическая ясность в мраморе);**
- символика и экспрессионистичность в скульптурах и рельефах периода модерна («Пловец», «Волна», Березка»);**
- острая психологичность и точное выявление глубинных черт характера в портретах (А. Белого, А.Н. Толстого, Л.Н. Толстого, А. Ремезова, Ф. Эрна).**



В своих работах молодая художница упорно стремится добиться жизненной выразительности. Ее ученические скульптуры не раз признавались лучшими и выделялись среди работ других учеников.



Работа под руководством Родена определила ее творческий путь:



Жажда самостоятельности в творчестве приводит Голубкину в Париж. Живя в 1895-1900 преимущественно в Париже, посещала академию Коларосси, а с 1897 работала самостоятельно, пользуясь советами Огюста

Родена

многие ее скульптуры созвучны работам мэтра.

Первоначально

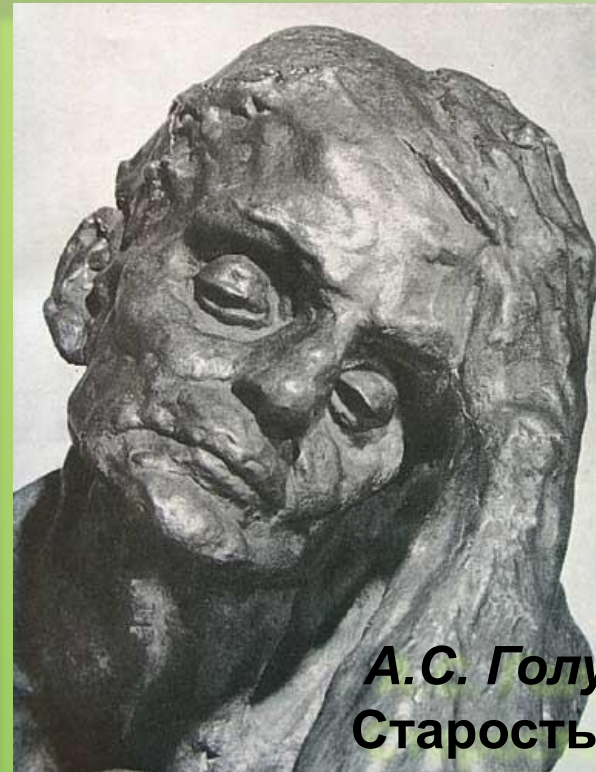
работала в духе «передвижников», позднее испытала большое

воздействие импрессионизма. Обостренное ощущение уходящего

старого мира, предчувствие грядущих грозных событий были



Первый заслуженный успех приходит к ней в Париже. На выставке Весеннего Салона скульптура «Старость» (1898) привлекла внимание прессы, и художница была удостоена медали.



А.С. Голубкина.
Старость. 1898 г.



**А. Голубкина.
Железный. 1897 г.**

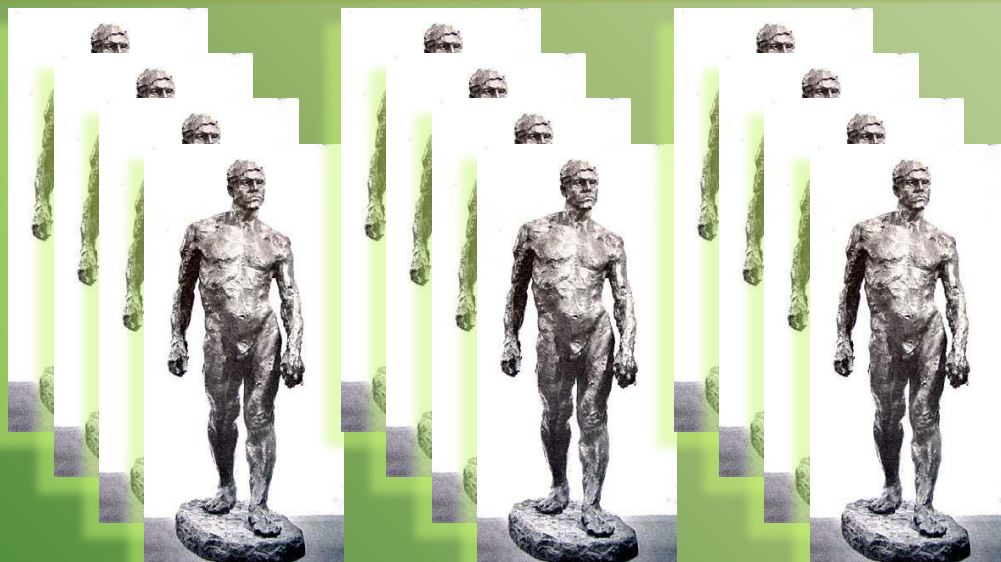
Смело вводит Голубкина в скульптуру тему пробуждающегося народа. Одно из первых значительных произведений созданных Голубкиной - «Железный» - образ мятежного духом человека, исполненного внутреннего протеста. «Железный» (1897), «Рабочий» (1900), «Раб» (1909) отличаются большой силой выразительности.



**А. Голубкина.
Раб. 1909 г.**



Особенно значительна скульптура «Идущий человек» (1903). Уверенная поступь изображенного раскрывает эмоциональное содержание мотива движения, передает целеустремленную волю к борьбе. Энергичная моделировка подчеркивает титаническую мощь форм. Гиперболическая заостренность средств превращает его в поэтический символ будущей революции.





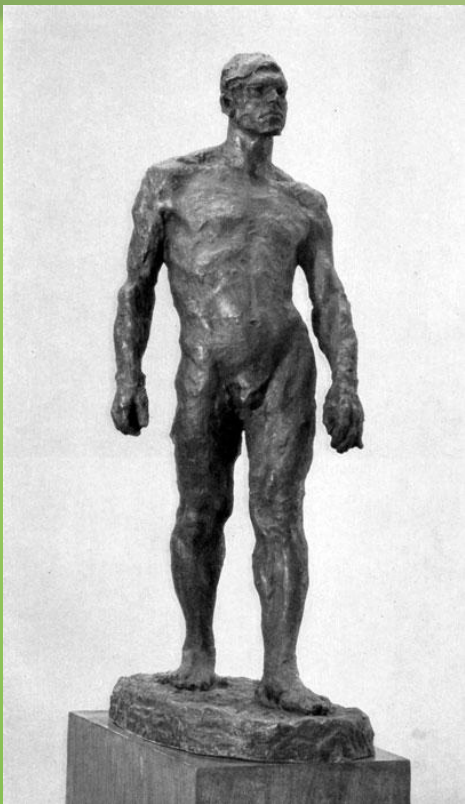
В своих работах Голубкина стремилась, прежде всего, найти выразительный психологический образ. Как и Павла Трубецкого, её принято относить к числу скульпторов-импрессионистов. Но если работам Трубецкого свойственны мягкость лепки, текучесть форм, то во всём, что делала Голубкина, отчётливо проступает её горячий, бунтарский характер.



И
З
Г
МОСКОВСКИЙ

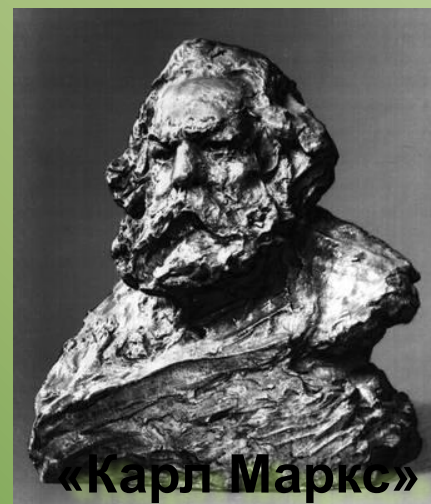


Художественный театр), явившемуся символом ее творческой зрелости и этапом для русского модерна в целом. В гребнях вздымающихся волн, заполняющих всё поле рельефа, видны человеческие головы. В центре композиции — рвущийся вперёд пловец. Его упрямое лицо, напряжённый взмах руки передают решимость выстоять в борьбе с жизненной стихией. И сам мотив, выбранный художницей, и его трактовка, скорее символическая, нежели реалистическая, выводят

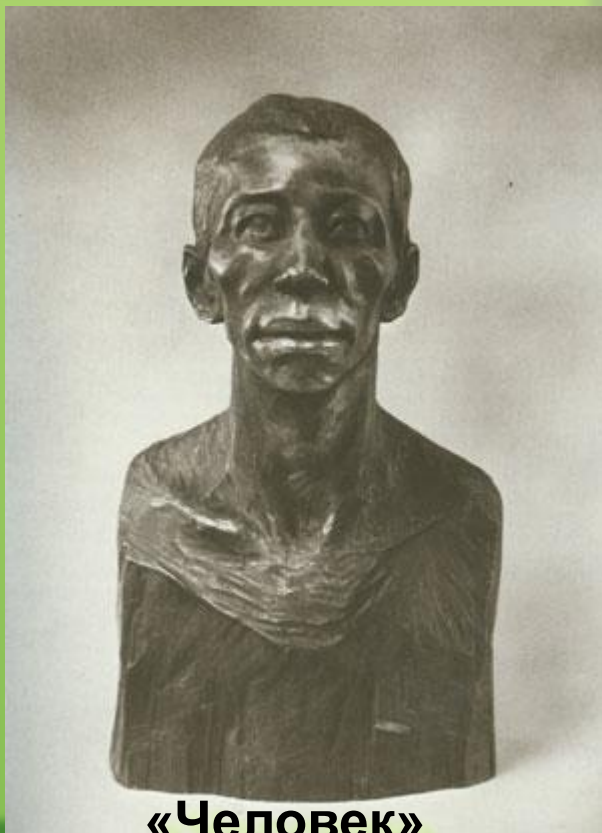


К данной теме — теме «человека и стихии», воплощающей мятежный дух эпохи, — причастны и многие другие ее произведения: символические фигурные композиции, выражающие идеи неволи и свободы, движения и органического роста (Идущий, 1903; Раб, 1909; горельеф Вдали музыка и огни, 1910; Березка, 1927), а также портреты.

Особенно удавались ей образы людей искусства, чьи характеры у нее как бы формируются из динамически - подвижной, фрактурно переданной в материале творческой ауры (А.Белый, Л.Н.Толстой).



«Карл Маркс»



«Человек»

его внутренней жизни определяют

главную

черту творчества Голубкиной.

Портретный

жанр занимает центральное место в
ее

наследии. В любой модели, будь то
простой

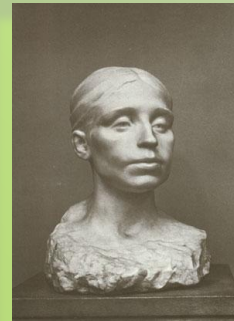
человек из народа или глубоко
интеллектуальная творческая личность,

Значителен и величав П.С. Голубкин, дед скульптора (1897), скорбен и
мудр «Иван Непомнящий» (1908), надежду и веру выражает «Человек»
(1910). При точности социальной характеристики, Голубкина
избегает

обыденности. Зорко вглядываясь в конкретного человека, она
поднимает образ над повседневностью, выявляет самое существенное
в личности.



Марья



Л. И. Сидорова

Многозначна психологическая экспрессия портретов, ибо она раскрывает сложное духовное состояние модели.

Строгость

классической красоты лица женщины из народа («Марья», 1906)

смягчена задумчивостью взгляда. Мягкая моделировка белого мрамора передает внутреннюю озаренность. Наполнена драматическим контрастом пластика мраморного бюста Л.И. Сидоровой, в лице которой

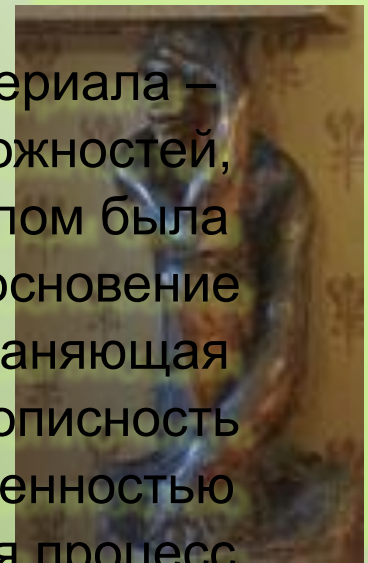
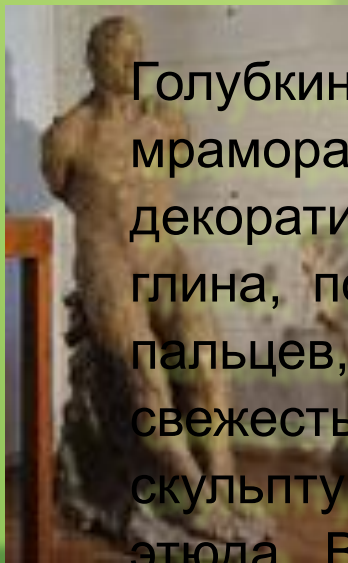
Нередко в творчестве скульптора звучала тема тоски, страданий, появлялись образы униженных, обездоленных людей: «Пленники» (1908 г.), «Вдали музыка и огни» (1910 г.), «Спящие» (1912 г.).



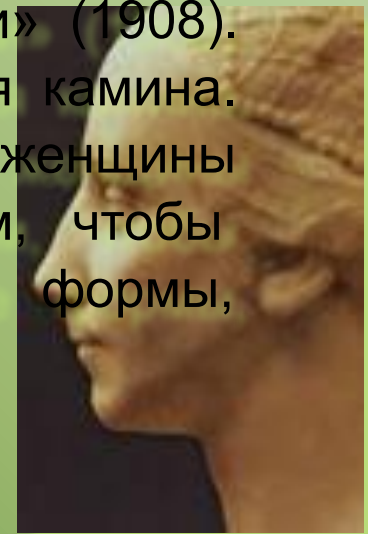
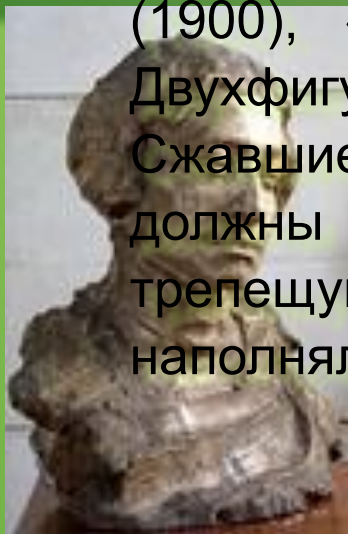
Вдали музыка и огни



Пленники



Голубкиной было свойственно тонкое чувство материала – мрамора, дерева, глины, их выразительных возможностей, декоративных качеств. Но самым любимым материалом была глина, послушно передававшая каждое легкое прикосновение пальцев, позволяющая работать быстро, сохраняющая свежесть впечатления от природы. Пластическая живописность скульптурной формы в глине обладает непосредственностью этюда. В законченном произведении прослеживается процесс работы над материалом, открывая становление образа из его аморфной массы. Наиболее выразительно этот эффект проявляется в образах стихийных жизненных начал – «Огонь» (1900), «Кочка» (1904), «Земля» (1904), «Кустики» (1908). Двухфигурная композиция «Огонь» задумана для камня. Сжавшиеся в комок фигуры сидящих мужчины и женщины должны были быть расположены таким образом, чтобы трепещущий свет пламени освещал энергичные формы, наполнял сочную пластику эмоциональной силой.





НЕСКОЛЬКО СЛОВ О РЕМЕСЛЕ СКУЛЬПТОРА



Итогом общественной и преподавательской деятельности стала книга-исповедь «Несколько слов о ремесле скульптора». Посвятив записки ученикам, А.С. Голубкина раскрывает перед ними свой богатый профессиональный опыт и доверительно беседует с читателем, размышляет, делится своими мыслями об искусстве, о задачах художника.



Голубкина советует: «...все устроить для работы так, чтобы только радоваться». Затем нужно и «...себя приготовить для работы». И только потом «...постараться обдумать как следует модель: почувствовать ее движение, характер, красоту, открыть ее достоинства, а недостатки примирить в характере. Одним словом - усвоить натуру и получить к ней горячий интерес». Этот совет можно считать творческим кредо мастера. Радость труда, высокое предназначение художника, глубокое постижение натуры - все было для нее основой искусства.



Скульптор Анна Голубкина



Скульптор Анна Голубкина



Скульптор Анна Голубкина



Скульптор Анна Голубкина



Скульптор Анна Голубкина



Перелом наступает в 1925 году. Голубкина работает интенсивно, с большим подъемом.



Она выполняет портреты двух своих давних помощников - формовщика Г.И. Савинского (1925) и резчика по дереву И.И. Беднякова (1926), отдавая дань глубокого уважения человеку труда. Два характера, два мироощущения передает скульптор.



В первом - оптимизм, радостное принятие жизни, во втором - вдумчивость, глубина переживаний.





самыми

известными своими произведениями –

«Березкой»

и портретом Л.Н.Толстого, которые стали
итогом

творческого пути большого художника, каким

была

Анна Сер

Хрупкая фигура стоящей девушки-
поэтический символ юности,
пробуждения, готовности к жизни.
Развевающееся на ветру платье
облегает стройное тело, создавая
множество складок, образуя
наполненный трепетным движением
силуэт. Очарование этого образа
заключается в лирическом
утверждении красоты, одухотворенной
порывом.





«Л.Н. Толстой»



«Андрей Белый»

Портрет великого гения поражает

титанической

силой. Цельность натуры, волевая

активность

личности воспринимается как высшее

проявление творческого начала человека.

Духовная энергия образа передана мощью

экспрессивной лепки.

Образное решение портрета Л.Н.Толстого дано в иной интонации. Голубкину всегда волновала проблема творчества. Неоднократно обращалась она к теме человека - творца: Андрей Белый (1907), А.Н. Толстой (1911), А.Ремизов (1911).



« А.М.Ремизова»



Умерла Голубкина в Москве 7 сентября 1927. Через пять лет после ее смерти в бывшей мастерской в Левшинском переулке (ныне улица Щукина) открылся музей-мастерская А.С. Голубкиной, где бережно хранится большая часть художественного наследия скульптура.

Экспозиция музея, сосредоточенная на творчестве мастера, позволяет проследить становление манеры Голубкиной в развитии от раннего

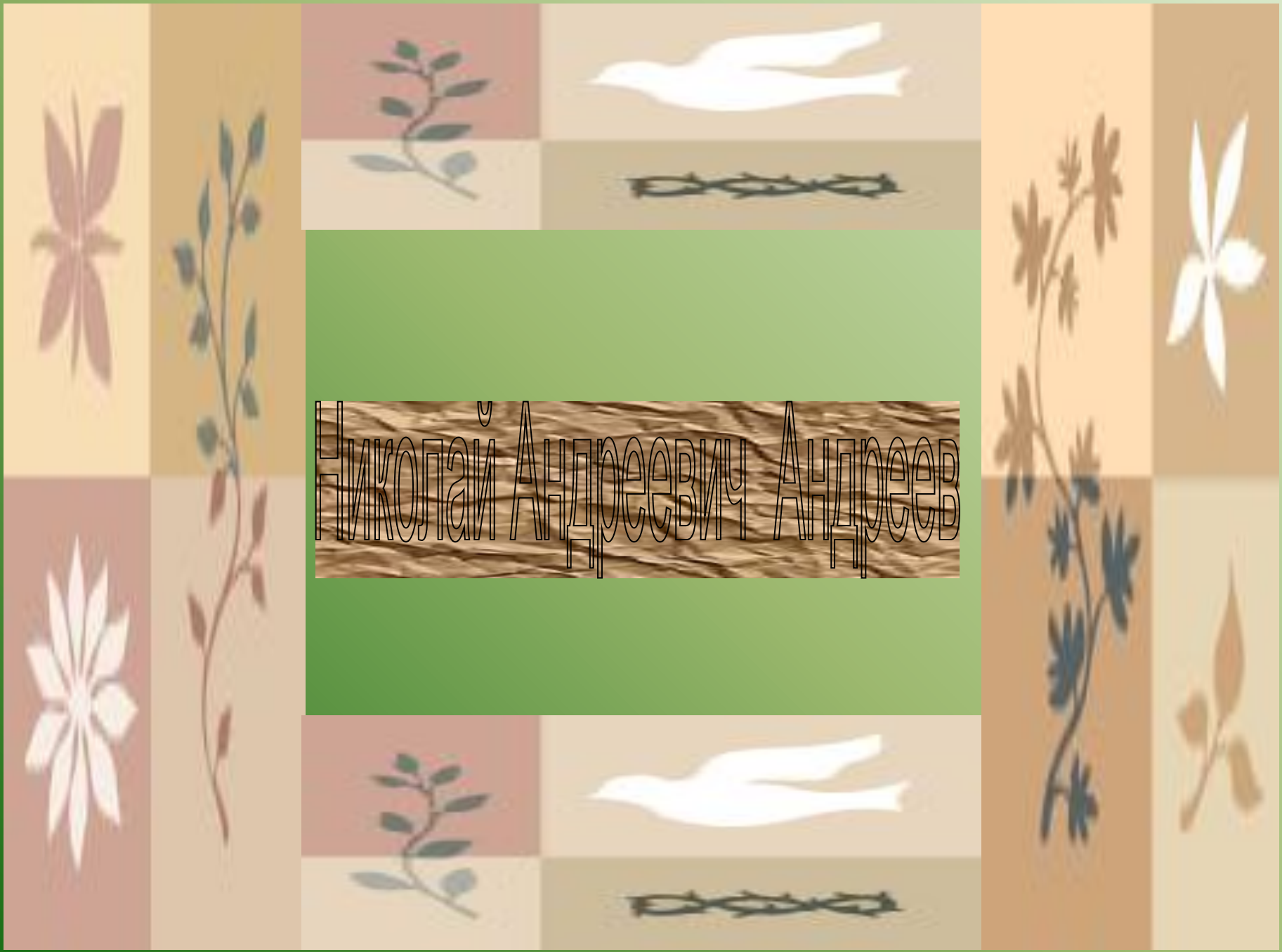
«зарайского» периода к позднему зрелому стилю.

Выставленные работы раскрывают все этапы творческого процесса: от эскиза до законченного произведения. Тонкие, одухотворенные портреты Голубкиной одновременно сложны и искренни. Этот жанр позволил мастеру запечатлеть черты интересных и духовно близких людей и в то же время лаконично сформулировать отвлеченные, абстрактные идеи.

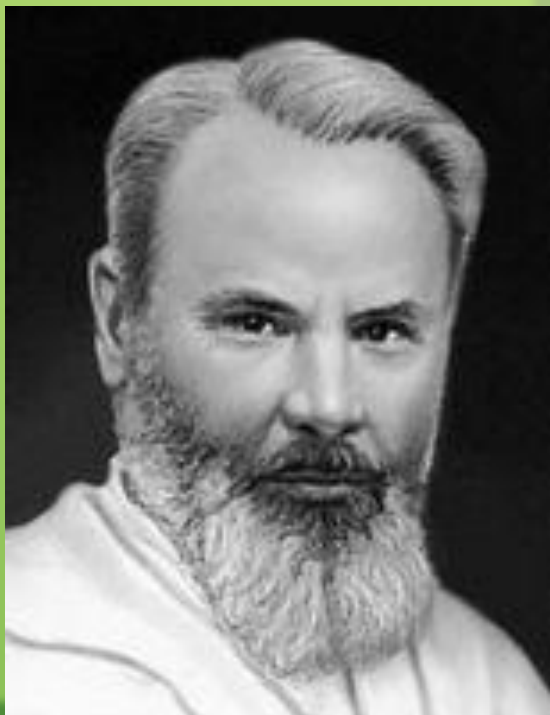




Влияние стиля модерн и импрессионизма, работа Голубкиной в разных материалах и техниках, разнообразие жанров - все способствует тому, чтобы музей стал своеобразной энциклопедией русской пластики

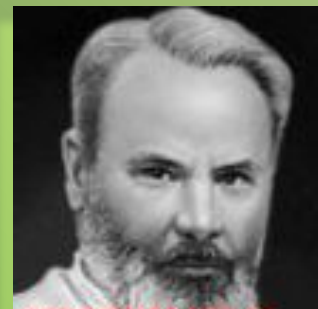


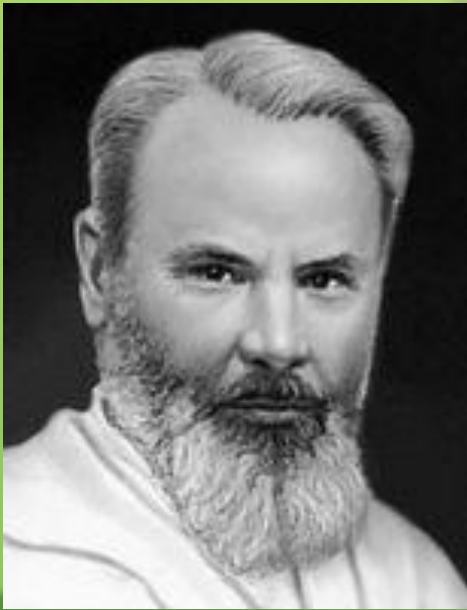
Николай Андреевич Андреев



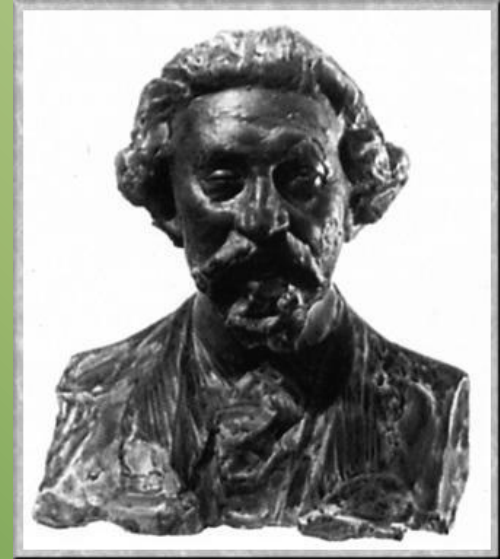
Андреевич Андреев - выдающийся
родился 14(26) октября 1873 года в
потник, чтобы дать сыну образование,
ду в Строгановское училище
рисования, которое тот окончил в 1891
своей деятельностью Н. А. Андреев был
своей. После имевшего
ышленный уклон Строгановского учился в
е живописи,

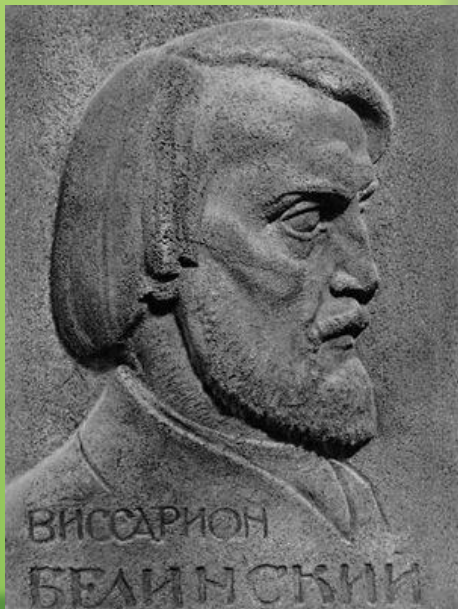
ваяния и зодчества – у Волнухина и Трубецкого. В 1901 году
Андреев окончил училище. Но еще до этого он начал свою
преподавательскую деятельность в «Строгановке», которая
длилась до 1918 года. Через его школу прошли
многие мастера скульптуры и прикладного
искусства.





Творчество Николая Андреевича Андреева составляет ныне классику советского искусства. Его творчество многообразно, и, прежде всего по своим стилевым компонентам. В портрете он унаследовал многое от реализма XIX века, хотя при этом нередко пользовался приемами и методами импрессионистов.

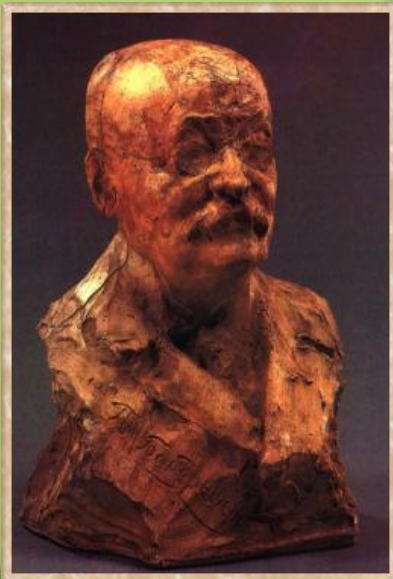




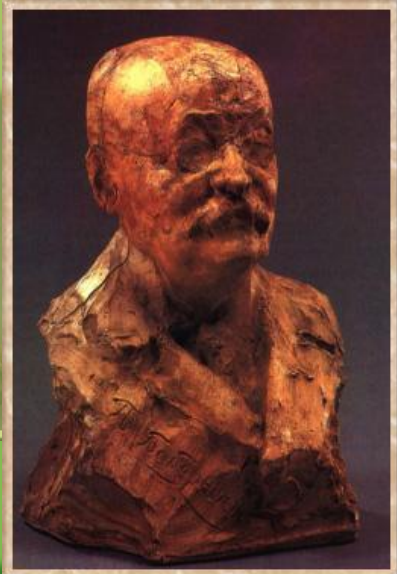
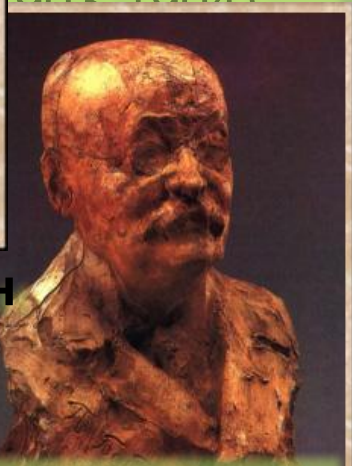
В монументальной пластике он гораздо ближе стоял к модерну. Многообразии творческой деятельности, даже известная распыленность проявились в том, что мастер брался за задачи далеко различные: ставил памятники, изготовлял декоративные убранства для зданий, лепил портреты, выполнял надгробия, очень много сил отдал мелкой пластике, не обошел традиционную станковую скульптуру.

Интересно, что разные жанры как бы закрепляют за собой различные стилевые приоритеты, сохраняя их на длительное время.





т портретного творчества Андреева падает на
 о 1910-х годов, когда скульптор создает
 бражений деятелей искусства - писателей,
 ов. В портретах известного критика С.



(писавшего под
 Глаголь) и писателя П. Д.
 04) прекрасно использован жест
 голова писателя,
 выискивающего
 критика, погрузившегося в
 остые мотивы не осложнены ни
 тени, ни самоценными
 ятина» на лбу писателя
 его черепа.

П. Д. Боборыкин
 смотрящего П.

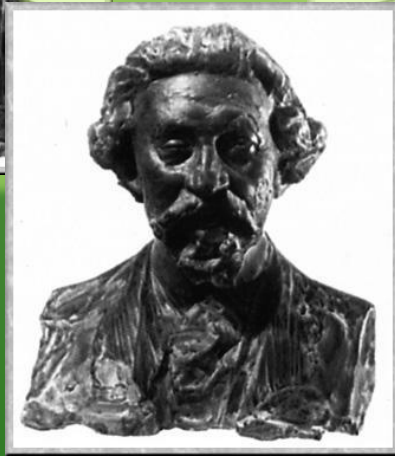
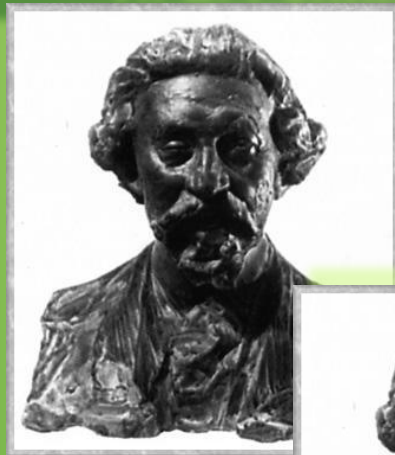


Показательно, что скульптор не пошел по тому пути, по которому несколько позже пошла Голубкина, создавая портрет Андрея Белого и пытаясь, сам символический поэтический язык Белого перевести на язык скульптуры. Образ замкнутого в себе Леонида Андреева словно отчужден от скульптора объективностью пластического языка, позволяющей выявлять и характер, и состояние модели. Голова В. И. Качалова (1904), оставленная в глине, напоминает римский портрет, чему способствует, видимо, «фактура» самой модели. Что касается выполненного тогда же портрета писателя Леонида Андреева (1904—1905), то он почти полностью подвластен традиции XIX века, что отнюдь не мешает достичь полновесности, многогранности и объективности характеристики известного русского прозаика и драматурга.



И. Е. Репин

В 1904-1908 годах Андреев исполняет портреты многих деятелей искусства: П. Д. Боборыкина, Л. Н. Андреева, И. Е. Репина, Ф. И. Шаляпина. Во всех этих портретах, несомненно, влияние импрессионизма. Светотеневая лепка сочетается здесь с крепкой конструктивной формой. В начале 1900-х годов Андреев занимаясь керамикой и майоликой, ищет возможности расширения декоративных возможностей скульптуры. Андреев



экспериментирует с цветными глазури, ищет новые звучания, иногда и в портрете, что изображению остроту. С помощью белого ангоба, выполнен, например, портрет А. П. Ленского (1906), интересен и в портрете Л. Н. Толстого (1908).

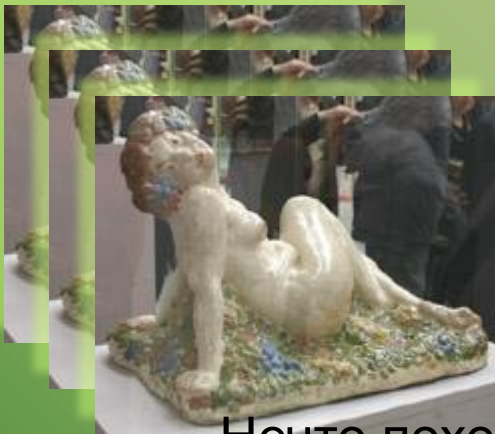


В некоторых портретах проявляется интерес Андреева к гротеску. Он был заметен в портретах П. Д. Боборыкина, актеров А. П. Ленского, А. Л. Вишневого, А. А. Федотова и особенно в портрете врача-психиатра Н. Н. Баженова. Не случайно в начале 1910-х годов последняя модель, равно как и К. С. Станиславский, стала предметом для «карикатур», дружеских шаржей, приготовленных специально для «капустника» Художественного театра. Этот недолгий интерес к гротеску, который совпал по времени с разработкой рельефов на сатирические сюжеты из Гоголя для памятника великому писателю, не сдвинул скульптора с его реалистической позиции.





Иная тенденция проявляется при обращении Андреева к некоторым традиционным сюжетам (ню) или приближается к бытовому или мифологическому жанру. Выполненные работы в технике терракоты («Вакханка на козле», майоликовая «Сирена», «Танцовщица»), явно тяготеют к стилю модерн - и самими сюжетами, и пластическим языком. Тема вакханалии, буйства или отдохновения после буйства служит неким ассоциативным соединительным звеном между мифом и современной реальностью, а контраст между обнаженным женским телом и козлиной шерстью позволяет извлечь фактурно-декоративные эффекты. Добавим к этому тонкую игру гнутых линий, доминанту силуэта - и главные признаки стиля модерн окажутся выраженными с безусловной определенностью .



Нечто похожее можно сказать о целой серии статуэток (в некоторых редких случаях статуй в натуральную величину), изображающих молодых женщин в национальных костюмах (мордовском, тульском, украинском), чаще всего выполненных в технике поливной керамики. Эти красивые декоративные работы позволяют говорить об известном перетолковании реалистического крестьянского жанра в стиль модерн.





Наиболее последовательно стилевые искания, связывающие Андреева с модерном, выразились в рельефных композициях, выполненных в 1900-е годы для здания гостиницы «Метрополь» в Москве. Здесь мотивы времен года («Лето», «Осень») целиком подчинены декоративным задачам. «Метрополь» называют «энциклопедией русского модерна» и «Вавилонской башней нового времени».



Но главная работа, связывающая Андреева с «новым стилем», и одновременно центральное произведение всего его творчества — это памятник Н. В. Гоголю в Москве, сооруженный в 1909 году, когда возникли «Александр III» Трубецкого и «Первопечатник И. Федоров» Волнухина.



Вокруг памятника Гоголю велись споры И в годы его сооружения, и после. Не Один раз возникал вопрос о его стилевой принадлежности. Обозначив фигуру обобщенным силуэтом, высвободив из-под шинели лишь Склоненную голову и кисть правой руки писателя, скульптор как бы обозначил общую ситуацию бытия фигуры в окружающем, достаточно камерном пространстве бульвара, на «торцовом» окончании которого было отведено место для памятника. Внутри этого общего силуэта разворачивается сложная игра линий, противонаправленных движений, взаимодействие складок.

удачно

использован Андреевым прием контраста.

Холодно-отчуждающие поверхности шинели

оказываются «в оппозиции» по отношению к лицу

и руке. Текучие, ниспадающие ритмы драпировок

контрастируют с геометризмом кресла,

на котором сидит писатель,

и строго геометрическим

том





Андреевский «Гоголь» в известной мере нарушал традиционное представление о памятнике – так же, как это делал «Александр III» Трубецкого. Если в петербургском памятнике отступление от традиции заключалось в том, что русский император предстал перед зрителем далеко не героическим персонажем, то в московском памятнике писатель оказывался далеко не в лучшем состоянии своего



Он с грустью взирал не столько на мир, сколько в глубины своей души:

измученной

и утомленной. Андреев в своем памятнике

выступает не таким

последовательным

новатором, как Трубецкой. Но, тем не менее,

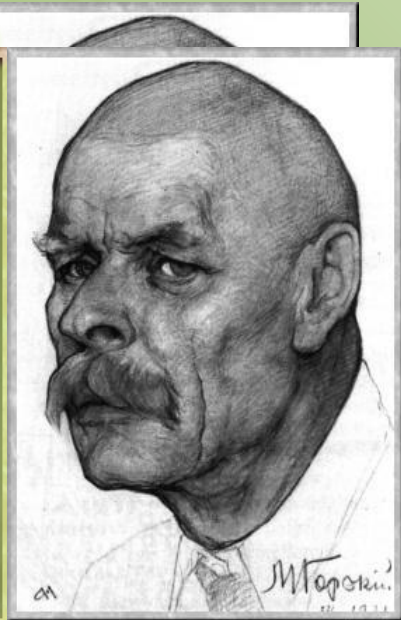
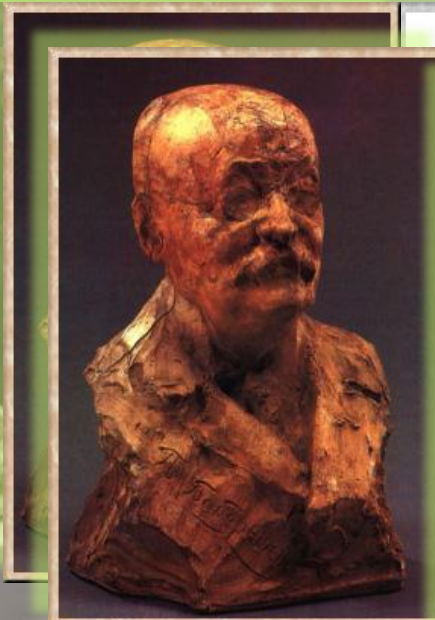
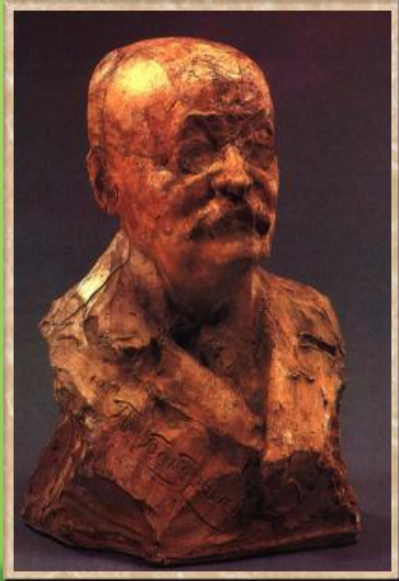
Его «Гоголь» - монумент XX века, появление

которого возможно было лишь

Гоголь поздних лет своей жизни, страдающий, углубившийся в неразрешимые противоречия, неумолимо шедший к своему концу, разочарованный, утративший веру в жизнь, - таков Гоголь Андреева.



следовать принципам определенной школы и даже просто выработать раз и навсегда свою собственную художественную манеру. Его скульптурные портреты импрессионистичны; обнаженные фигуры («вакханки», «сирены», «танцовщицы») выполнены в русле стилистики модерна; более поздние, созданные,





Анатолий Иванович утверждает свое всеумение, способность освоить любой язык и стилизовать любую традицию - то древневосточной пластики («Самсон и Далила»), то античной (статуя Свободы, чей прообраз - Ника Самофракийская), то отечественного примитива (серия «Крестьянки»). Он с равным блеском работает в разных материалах - от гранита до поливной керамики - и так же легко меняет масштаб, переходя от миниатюр к монументальным проектам



ОСТРОВСКОМУ

В послереволюционные годы отчетливо выделяется и начинает преобладать натурный, реалистический компонент, соединенный с обобщенностью и монументальностью композиционно-пластических решений. Персонажи Андреева: скульптурные образы или документально точные, виртуозно исполненные графические портреты, значительны. В этот период Андреев сделал ряд мемориальных досок и рельефов, отличающихся реализмом и формальной строгостью решения. Скульптор добился монументальности и лаконичности форм. В его творчестве начинают преобладать натурные, реалистические формы, соединенные с обобщенностью композиционно-пластических решений.

Лениниана



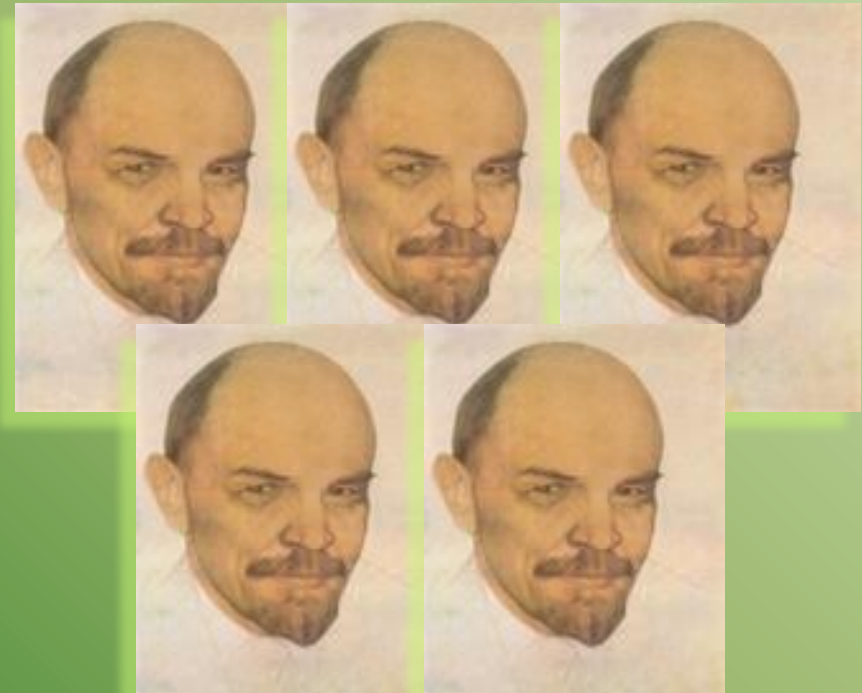
Умение соединить описательность с возвышенной героикой обусловило его удачу в работе над «Ленинианой» (1919—1932) - главным делом жизни скульптора в Советской России.

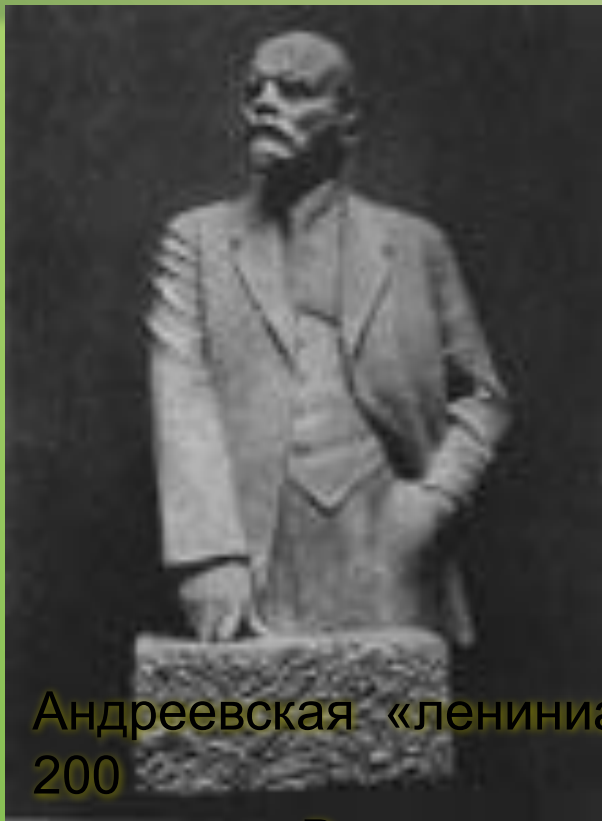


Созданный им графический портрет В. И. Ленина в течение нескольких десятилетий воспроизводился на огромных плакатах и панно во время парадов - содержащаяся в образе мера знаковости допускала предельное увеличение масштаба изображения.

Для Андреева это

превратилось в длительную замороженность единственной моделью; его натурные рисунки и скульптурные этюды послужили основой





Андреевская «лениниана» включает около 100 скульптур и более 200

рисунков. Возникшая на основе многочисленных этюдов с

натуры,

выполненных непосредственно в кабинете Владимира Ильича,

она

воссоздаёт целостный, живой и многогранный, проникнутый

глубокой

человечностью облик вождя. Серии присущи точность

реалистических

наблюдений, глубина раскрытия многообразных

они

названы «Ильич» и «Ленин-вождь») –
стались определяющими для
всех

советских художников последующих
поколений, обращавшихся к данной
теме.

При этом собственно знаменитая
статуя

«Ленин-вождь» не в полной мере
считается

творением Андреева - работа над нею
была

прервана смертью художника, и

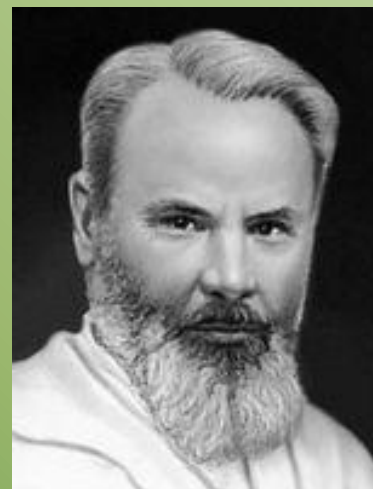
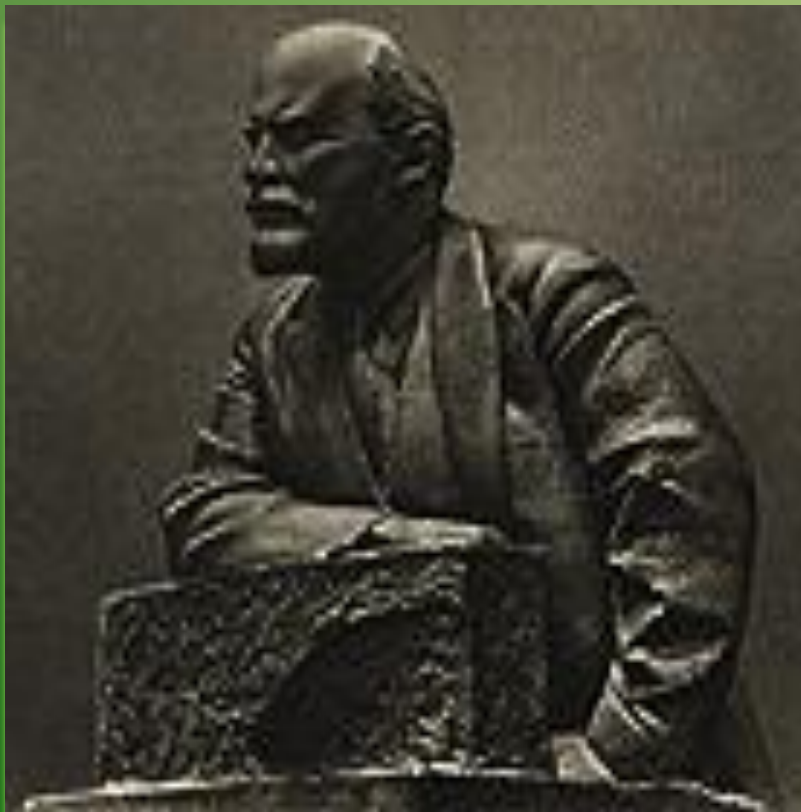
основана на многочисленных этюдах с

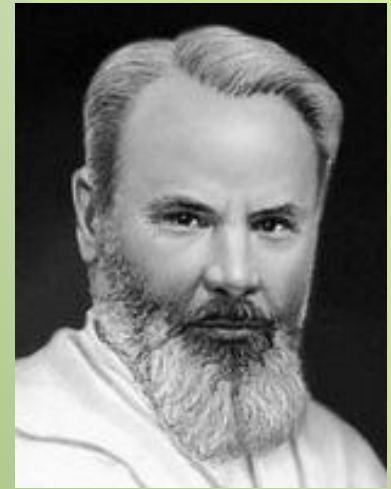


Сейчас во всех сколько-нибудь крупных художественных музеях России числится на хранении «Ленин пишущий», «Ленин, слушающий доклад», «Ленин прислушивающийся», «Ленин председательствующий», «Ленин, вошедший на заседание», «Ленин-оратор».

Андреев внес свою весьма ощутимую лепту в становление социалистического реализма. Именно он выработал официальный стереотип скульптурного образа Ленина и типологию изображений партийных вождей. Созданные им графические портреты Ленина в течение нескольких десятилетий воспроизводились на огромных плакатах и панно во время праздничных парадов.

Значение творчества Н. А. Андреева в истории русского искусства советское искусствознание определяло, прежде всего, его обширной «ленинианой».





Но время переставило ценностные ориентиры. Непреходящая заслуга Николая Андреева, скорее всего в другом: в создании, быть может, лучшего в Москве и в России памятника - памятника Н. Гоголю.



Заключение.

Став на заре XX века символом возвращения в искусство образа «естественного» человека, стиль «Модерн» оставил значительный след как в изобразительном искусстве (графики, живописи, скульптуре), так и в архитектуре, дизайне интерьеров, предметах быта и ювелирных украшениях.

Источником вдохновения для мастеров, работающих в стиле «Модерн», стала природа, во всем ее разнообразии. Они объединяли природные линии и свою фантазию в единое целое, что позволяло достигать потрясающего эффекта и заставляло зрителей замирать от восторга.

Энергия, заключенная в скульптурах, настолько велика и неистова, что форма напрягается, взрывается, сминается под собственной тяжестью, деформируется, едва не утрачивая образную целостность. Чувство, которое как бы распирает форму изнутри, приходит в равновесие с ней в момент наивысшего напряжения. Таким образом, складывается архитектура динамического, законам которой подчинены практически все произведения скульпторов.

Модерн с его культом красоты и изящества всегда современен. Сказочная витиеватость классического модерна органично вписывается и в квартиры современных многоэтажных домов, и в загородные особняки. Причем, одинаково успешно можно как воспроизвести обстановку типичную для этого стиля начала прошлого века, так и адаптировать этот стиль к реалиям времени.

Библиография.

Литература:

1. История русского искусства. Том 10, книга 2. М.: Просвещение, 1969
2. Роден и его время. Каталог. М.: Просвещение, 1970
3. Русская художественная культура конца XIX — начала XX века (1895—1907). Книга 2. М.: Просвещение, 1969
4. Сарабьянов Д. В. Модерн. История стиля. Екатеринбург: Галарт, 2001
5. Стародубова В. В. Бурдель. М.: Просвещение, 1970
6. Трифонова Л. П. Андреев. М.: Просвещение, 1960

