

Русская мысль  
Париж. 1995. - 6-12 июля. - с. 14.

## «Ты хочешь превратить древнее в современное»

Выставка Константина Бранкузи в Центре Помпиду

их стоя и соблюдая молчание. Женщины на этих собраниях не присутствовали. Все так и шло из поколения в поколение. И знаете ли вы, почему все изменилось? Цивилизация большого города дошла и до нас».

Но Бранкузи далеко не так «прост». Несмотря на свою декларированную привязанность к родным местам и «патриархальному укладу», уже в детстве он неод-

В начале века в центре внимания всех художников оказался вопрос о статусе произведения искусства. Живопись и скульптура, со времен Возрождения считавшиеся видами «изобразительного искусства», «изображали» природу и человека, стремясь достичь иллюзии реальности. Плоскость живописного полотна или материал скульптуры при этом как бы «забывались». Но уже в конце века этот взгляд на живопись изжил себя: картина перестала быть «окном в мир», и Морис Дени увидел в ней плоскость, покрытую красками. Творчество Матисса и Пикассо показывает усиление значения материальной стороны, краски и фактуры в живописи.

В скульптуре тот же самый принцип применен с наибольшей последовательностью в творчестве Бранкузи, который одним из первых поднял «ремесленную» обработку материала до уровня художественного творчества. Для его скульптур, представляющих в предельно простой и очищенной от какого бы то ни было постороннего, «литературного» смысла форме, материал, из которого они изготовлены (бронза, мрамор, дерево), приобретает существенное значение языка, несущего смысл. Материал — не внешняя, случайная оболочка скульптуры, но в каждом случае его выбор определяется изнутри, из самых глубинных потребностей формы. «Каждый материал обладает своим собственным языком», — писал Бранкузи американскому адвокату Джону Квинну, одному из первых коллекционеров его творчества.

Выставка в Центре Помпиду блестяще показывает эмоционально-смысловую наполненность материала в скульптурах Бранкузи. Серо-голубой мрамор, в котором исполнена «Рыба» 1930 года, сверкает и переливается при свете, будто это отблеск трепещущих морских волн. «Спящие музы», в белом мраморе, бронзе или полированной бронзе, каждый раз это новый образ, новый смысл. А деревянные скульптуры, подлинное открытие парижской выставки? Исполненные из дуба, орехового или вишневого дерева, его «Первый шаг», «Химера», «Король королей» несут в себе неистовую силу и энергию африканской, а может быть, даже и «доисторической» скульптуры.

Предоставляя столь существенную роль материалу, из которого создана скульптура, и выявляя тем самым ее «вещественную» сторону, Бранкузи превращает ее в «вещь», «предмет». В то самое время, когда один из его ближайших французских друзей Марсель Дюшан работает над своими «ready-made», «румынский крестьянин» предлагает свое собственное решение этой важнейшей художественной проблемы эпохи. Его решение свидетельствует о глубочайшем родстве румынского скульптора с русскими художниками Кандинским, Малевичем или Татлиным, пришедшим к так называемому абстрактному, или беспредметному, искусству, обратившись к традиции православной иконы.

За обращением к материальной, «вещественной» стороне предмета в творчестве Бранкузи, как и у русских художников, стоит устремленность художника к поиску самого существенного, духовного содержания предмета. Скульптор долго и пристально вглядывается в предмет, «вживается в него», доходя до полного смещения материи и духа, и только тогда форма

сама выходит изнутри предмета и превращается в форму скульптуры. На языке этих простых и чистых (но никогда не геометрических) форм Бранкузи сумел сказать самые простые и глубокие слова о рождении, мужчине, женщине, рыбе, вечности. А его «Птица в пространстве» стала символом полета, устремленности к небу.

Поистине, в скульптуре Бранкузи дух и материя слиты неразрывно. Не случайно художник был всегда исключительно внимателен к освещению своих скульптур — можно даже сказать, что не менее чем бронза или мрамор, свет был тем материалом, из которого он творил. Отсюда и интерес к фотографии, которой Бранкузи начал заниматься в 1914 году; в 1921 году он получил ценные советы в этой области у самого Ман Рэя. Помня об этом, организаторы выставки уделили



Птица в пространстве. Ок. 1933.

большое внимание освещению скульптур, используя разные его виды, в том числе освещение сверху.

Рождаясь из самых недр природы, скульптуры Бранкузи так и остаются частью ее. Директор музея в Крайове с гордостью рассказывал, как во время землетрясения, когда все скульптуры упали с постаментов, один только «Торс» Бранкузи остался стоять на своей подставке. Таким образом, мы подошли к проблеме постамента — одной из наиболее существенных для скульптора. Бранкузи не делает никакого различия между предметом и постаментом: постамент становится частью произведения, отличаясь от него материалом, объемом, цветом. Скульптура вырастает из постамента, а он, в свою очередь, растет из земли; так создается сложная вертикальная оркестровка скульптур Бранкузи, всегда устремленных ввысь.

Построенная на таком понимании роли, которую играет постамент в скульптуре Бранкузи, выставка в Центре Помпиду стала возможна лишь благодаря осмыслению его творчества в самые последние годы: ведь в 1969—1970 годах, на выставках в Нью-Йорке, Филадельфии и Чикаго, скульптуры Бранкузи были сняты с их постаментов. Организаторы сегодняшней выставки, и прежде всего оформитель парижской выставки Лоренцо Пикерас, виртуозно справились с этой далеко не легкой задачей — благодаря остроумно придуманной системе плит, вделанных в пол, посетители выставки имеют возможность увидеть скульптуры Бранкузи в единстве с их постаментом.

Плиты с возведенными на постамент скульптурами Бранкузи расположены в центре залов, так что, обходя их, можно любоваться скульптурами с различных точек зрения. Такое не-



Мадемуазель Погани. 1931.

обычное построение выставки, идущее вразрез с классической традицией показывать скульптуру на фоне стены, на плоскости, продиктовано пониманием того, что скульптуры Бранкузи — это скульптуры в пространстве (вспомним, как он назвал одну из самых знаменитых своих работ — «Птица в пространстве»).

Выставка в Центре Помпиду позволяет почувствовать циклический, будто вторящий смене сезонов в природе, ритм работы Бранкузи: переходя из зала в зал, мы то и дело встречаем знакомые уже нам мотивы, но исполненные каждый раз пусть немного, но по-новому. Одна из таких тем с вариациями — «Бесконечная колонна», произведение, в котором Бранкузи с гениальной простотой, путем повторения одних и тех же элементов, выразил идею бесконечности. В монументальной форме «Бесконечная колонна» вошла в ансамбль памятника погибшим в Первой мировой войне в парке Тэргу-Жиу, городе, расположенном недалеко от деревни, где родился Бранкузи, куда еще ребенком он однажды убежал из дома.

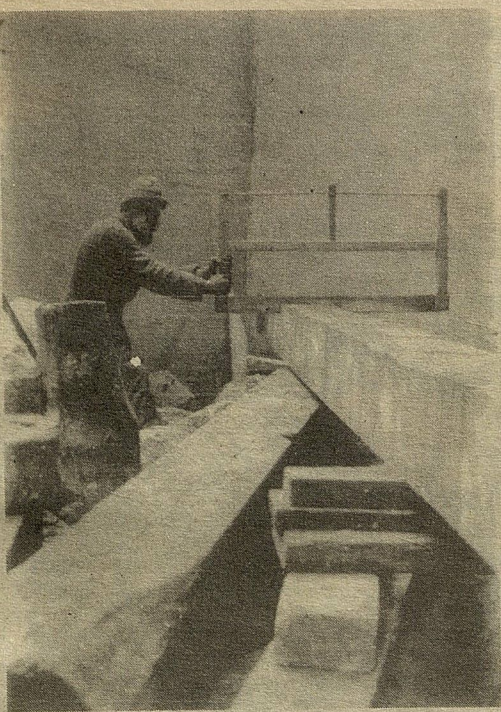
Творчество Бранкузи было устремлено к созданию монументальных форм. Ансамбль в Тэргу-Жиу — единственный осуществленный проект такого рода, если не считать еще одного монументального произведения — мастерской скульптора. На выставке образ мастерской как самостоятельного цельного произведения искусства возникает сперва в фотографии. Благодаря им мы видим, каким образом сам Бранкузи смотрел на свои скульптуры — они сфотографированы в разнообразных ракурсах, при разном освещении, иногда в отдельности, но чаще всего они создают группу, ансамбль, наконец, скульптурное пространство мастерской. Именно оно и было предметом основных забот Бранкузи на протяжении всей его жизни: он его бесконечно совершенствовал, переставляя скульптуры, придумывая для них новые подставки, и т.д.

Бранкузи завещал свою монументальную мастерскую Франции с условием, что она будет сохранена в неприкосновенности. За все эти годы, прошедшие после смерти скульптора, мастерская не раз восстанавливалась, но всегда не полностью. Окончание полного проекта восстановления ожидается в 1996 году. А сегодня выставка заканчивается приближительным воспроизведением этого скульптурного шедевра Бранкузи, перекликаясь, таким образом, с выставкой Швиттерса, на которой был воспроизведен Мерцбау, скульптурное пространство, построенное художником в Ганновере в 20-е годы. Сколь классическое впечатление производит, по сравнению с готическими угловатыми формами Швиттерса, мастерская Бранкузи! И одновременно сколь современное! В ней можно увидеть истоки многих явлений самого современного искусства: не случайно один из наиболее важных представителей минимализма Рихард Серра провел несколько месяцев в мастерской Бранкузи в 60-е годы... Видимо, прав был Руссо-таможенник, сказавший однажды Бранкузи: «Я вижу, что ты хочешь сделать, ты хочешь превратить древнее в современное».

Выставка в Центре Помпиду открыта до 21 августа, а с 8 октября по 31 декабря она будет показана в Филадельфийском музее изящных искусств.

НАДЕЖДА ПОДЗЕМСКАЯ

Париж



К.Бранкузи, выпиливающий свою «Бесконечную колонну». Ок. 1924.

Всякая большая ретроспективная выставка стремится к тому, чтобы создать всеобъемлющий и по возможности наиболее объективный образ художника и его творения. А значит, это всегда открытие. Выставка немецкого художника Курта Швиттерса (1887—1948), прошедшая в минувшем ноябре-феврале в Большой галерее Центра Помпиду (с 16 сентября по 27 ноября она будет демонстрироваться в Гренобле), была для многих истинным открытием — открытием одного из самых значительных «изобретателей искусства XX века».

На смену Швиттерсу сейчас в Большой галерее на пятом этаже развернута выставка Константина Бранкузи (1876—1957). Снова речь идет о первой большой ретроспективной выставке во Франции. Казалось бы, скульптура Бранкузи должна быть хорошо известна в этой стране, где он прожил большую часть жизни, в стране, которой принадлежит одна из наиболее значительных коллекций его творчества. И тем не менее, снова можно говорить об открытии. Как считает куратор выставки Маргит Рауэлл, французская публика привыкла смотреть на Бранкузи, исходя из целого ряда стереотипов. Против них и направлена сегодняшняя выставка.

Прежде всего, сам образ художника еще при жизни сделался легендой — легендой о малообразованном румынском пастухе, живущем в уединении и верности древним заповедям своего народа. Вот что сам он рассказывал о своем происхождении: «Я родился в Румынии, в предгорьях Карпат (Подкарпаты), в районе, называемом Олт. Жизнь тогда была прекрасной и гармоничной. Тысячелетиями люди жили счастливо, согласно патриархальному укладу. На собраниях длинноволосые старики, сидевшие всегда вокруг стола, принимали важные решения, а молодые уважительно слушали