

ВІЗУАЛЬНІ МИСТЕЦТВА

УДК 7.01

Г. В. КОЛІСНИЧЕНКО

ВІД «PAPIER COLLE» ДО СИНТЕТИЧНОЇ СКУЛЬПТУРИ: ЕВОЛЮЦІЯ ХУДОЖНІХ ЕКСПЕРИМЕНТІВ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ П. ПІКАССО 1910–1915 РОКІВ)

У статті розглядається еволюція художніх експериментів П. Пікассо в межах розвитку його творчості у період 1910–1915 років.

Ключові слова: синтетичний кубізм, колаж, papier colle, скульптура, творчий експеримент.

А. В. КОЛЕСНИЧЕНКО

ОТ «PAPIER COLLE» ДО СИНТЕТИЧЕСКОЙ СКУЛЬПТУРЫ: ЭВОЛЮЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ЭКСПЕРИМЕНТОВ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА П. ПИКАССО 1910–1915 ГОДОВ)

В статье рассматривается эволюция художественных экспериментов П. Пикассо в рамках развития его творчества в период 1910–1915 годов.

Ключевые слова: синтетический кубизм, коллаж, papier colle, скульптура, творческий эксперимент.

G. V. KOLISNICHENKO

FROM «PAPIER COLLE» TO SYNTHETIC SCULPTURE: THE EVOLUTION OF ARTISTIC EXPERIMENTS (ON THE EXAMPLE OF P. PICASSO 1910–1915)

The paper describes the evolution of artistic experimentation by Pablo Picasso in the development of his work in the early years of 1910-1915.

Key words: Synthetic Cubism, collage, papier colle, sculpture, creative experiment.

Мистецтво ХХ століття можна охарактеризувати як час гострих протиріч та пошуків, що приніс із собою глибокі зміни у всіх сферах діяльності людства. Вибух змін знаходить віддзеркалення в живописі, літературі, архітектурі, музиці та театральному мистецтві. На художню арену виходить індивідуалізація та пошук, кожен майстер творить свій мистецький шлях. Стрімкий рух часу змінює загальні естетичні настанови, вимагаючи нових засобів у створенні художнього образу, на перший план виходить індивідуальність з непробудним пошуком власного, ні на кого не схожого стилю. На зміну просякненого гуманізмом попереднього століття приходять новітні ідеали, у яких цілісність людської особистості повністю зникає. З часом мистецтво відмовляється від зображувальності та образності. Для

багатьох пошук нових форм перестає бути самоціллю, перетворюючись в один з виразних засобів. Образотворче мистецтво стало цариною, де на початку століття найбільш наочно проявився розрив з традицією та художнім пошуком. Одним з таких формальних пошуків стає колаж, який зародився в образотворчому мистецтві на початку XX ст. Колаж (від фр. collage – приклеювання) – технічний прийом в образотворчому мистецтві, що полягає у створенні мальовничих або графічних творів шляхом наклеювання на якусь основу предметів і матеріалів, що відрізняються від основи за кольором і фактурою. Колажем також називається твір, цілком виконаний в означеній техніці, де поєднуються різномірні матеріали, втім зберігається емоційна насиченість та гострота твору [3]. Прийнято вважати, що колаж виник в межах синтетичного кубізму як творчий здобуток П. Пікассо та Ж. Брака.

Мета статті – дослідити та виявити основні тенденції розвитку мистецтва колажу в межах синтетичного кубізму на прикладі творчості П. Пікассо (1910–1915 рр.), звернувши увагу на його стильові особливості та характерні принципи.

У період синтетичного кубізму колаж виникає не спонтанно, йому передують велика низка олійних робіт, у яких вирішується чимала кількість пластичних та художніх задач, які виносить на поверхню мистецтво кубізму. За допомогою картини митець вводить нас до незвичайної гри, оскільки нема чіткого зображення, все лише натяк. Перетинаючи складні нашарування образів і фактур, око ненавмисно шукає зображення, які можна «впізнати». Рефреном творчості доби синтетичного кубізму стане пробудження почуття шляхом «натяку на реальність».

Продовжуючи тему, слід пригадати слова Жан-Марка Лошо: «Царина благородних матеріалів потіснила. Робочі інструменти художника також оновилися всупереч всяким табу, а навички – аж до переважання тих, що раніше були висміяні. Поняття ремесла скасовано. Виходячи з власної творчої особистості та специфіки естетичної, філософської, політичної ... ангажованості, художники та письменники відкидають загальноприйняті умовності і абсолютно вільно винаходять скандальне мистецтво. Не дотримуються звичні критерії визнання та еволюції мистецтва (наслідування, гармонія, краса). Навпаки, воліють нічим не обмежений пошук Новизни, пряме зіставлення з життям, критична і визвольна сила мистецтва» [5].

У науковій літературі є узвичаєна дата народження колажу, і більшість дослідників серед яких, М. В. Алпатов, Н. О. Дмитрієва, І. Еренбург, К. Рохас, дотримуються думки що як мистецький прийом він був закладений у 1912 році, коли П. Пікассо створив картину «Натюрморт із плетеним стільцем» (іл. 1.). Однак більш ранні «акти наклеювання» однієї поверхні на іншу можна зустріти у П. Пікассо навіть раніше, ніж назване вище полотно. У березні 2012 року в Барселоні (Іспанія) відкрилась виставка майстра під назвою «Колаж до колажу» («Collage before Collage»), де була презентована робота «Чоловік, що притулювся до стіни» (Man Leaning against a Wall) (іл. 2.), дата створення якої – 1899 рік, що на 13 років раніше, ніж перше колажне полотно. На роботі теж присутній прояв «акту приклеювання» у буквальному сенсі, що взагалі протирічить усталеній хронології. Робота «Чоловік, що притулювся до стіни» – малюнок олівцем на тонованому папері, що зображає чоловіка, що притулювся до пристінки у позі «очікування»: лице зосереджене, руки складені на грудях, а ноги закинуті одна на одну, поза спокійна, гнучка, він ніби довго очікує, навіть прийшлося спертись на стіну. Не дивно, що малюнками цього періоду захоплювались майстри його кола, визнаючи виключну обдарованість П. Пікассо. Уже в цей час стає помітним захоплення художника проблемами простору у мистецтві. Він не малює саму стіну, фігура чоловіка відтворена настільки переконливо, що достатньо лише легкої тіні – натяку, і глядач вже за допомогою уяви домальовує стіну на папері, а точніше легка поверхня тонованого паперу перетворюється на тверду площину стіни. Втім, головною деталлю малюнка є приклеєна друкована листівка із зображенням молодої жінки, ім'я якої відкрив мистецтвознавець і куратор виставки «Колаж до колажу» Фелікс Фанес (Felix Fanes). У вступній статті до виставки він пише, що зображення з роботи П. Пікассо повністю є ідентичним до зображення на сірниковій коробці із портретом французької актриси Ангеліни Кавельє (Angeline Cavelle). Подібні зображення на сірниках та листівках присвячувались акторам театру та були популярними у культурі того часу. Дослідник наголошує, що цей акт «приклеювання» не випадав із культурного контексту того часу і цілком відповідав тодішній моді. Ножиці і клей

були постійними «друзями» митців театру та людей, що працювали з рекламними листівками. Однак це не пояснює, чому зображення було наклеєне на малюнок.

Природно припустити, що робота «Чоловік, що притулився до стіни» не є мистецтвом колажу у чистому вигляді, однак в той же час вона прозора дає зрозуміти, чому саме П. Пікассо є митцем, який увів колаж в образотворче мистецтво. Фелікс Фанес припускає, що колаж 1912 року був не початком, а навпаки, твердим та впевненим кінцем шукань майстра ще до роботи з формою та фактурою. Ця думка є доволі стверджуючою, оскільки сам факт існування роботи «Чоловік, що притулився до стіни» 1899 р. говорить на її користь.

Мистецтвознавцям доведеться відкрити завісу цієї роботи, ввести її до контексту творчості П. Пікассо, визначити її вплив на подальший розвиток мистецтва художника. Однак уже сьогодні переоцінити її важливість для розуміння проблем хронології і розвитку колажу як окремого виду мистецтва досить важко. Постають питання: у який час і чому колаж перестає бути «актом наклеювання» задля підсилення ефектності і народжується як окремий мистецький прийом; чому між первородними експериментами з фактурою (М. Врубеля, І. Єфімова, Ж. Брака, П. Пікассо) та роботою «Натюрморт із плетеним стільцем» (1912 р.) лежить велика прірва, яка складає більш ніж десятирічний проміжок часу. Вочевидь, відповідь залишається незмінною, колаж народився саме у 1912 році, осмислений Пікассо. Колажне мислення народилося на початку століття. Ідеї цитатності, колажу, мозаїчності, фрагментарності в мистецтві і культурі існували набагато раніше 1912 року, вони час від часу з'являлись у тих чи інших творах, але існували в якості лише дослідів. До впровадження П. Пікассо колаж не має системності у використанні митцями, він лишається тільки проявом експерименту. Цікаво, але свою роботу з формою та новими матеріалами сам П. Пікассо не вважав експериментом та «шуканнями». З його точки зору він не «шукав», він вже показував, «що знайшов».

Продовжуючи розмову про прояви художніх пошуків та експериментів, слід процитувати слова самого П. Пікассо. В інтерв'ю Маріусу де Зайасу (Marius de Zayas), що було опубліковано 26 травня 1923 р. в американському журналі «The Arts», він наголосив: «Я не зовсім розумію, чому, говорячи про сучасний живопис, так підкреслюють слово «шукання». На мій погляд, шукання в живописі не мають ніякого значення.... При цьому береться до уваги тільки те, що ти дійсно зробив, а не те, що ти хотів зробити» [2].

Колажні композиції кубістів - досить вузьке явище в історії мистецтва, проте поява техніки колажу матиме далекосяжні наслідки. Ще романтики протиставили нормативній естетиці класицизму фрагментарність як один з найважливіших ознак нового романтичного мистецтва. Зайве говорити, що сенс романтичного сприйняття світу, орієнтованого не на норму і кінцевий підсумок, а на осягнення явищ у розвитку, в зіткненні протиріч, не вичерпується антикласицистичним пафосом. Заявлений романтиками ідеї заперечення застиглої гармонії, замкнутої системи, завершеної форми належало жити і безліч разів відроджуватися (всякий раз оновленою і переосмисленою) у процесі становлення нового некласичного типу мислення і творчості [1].

Так, творчість П. Пікассо, еволюціонуючи в інтелектуальне та аналітичне мистецтво, виходить на новий рівень конструювання світу речей і їх внутрішньої сутності. Однак перші експерименти з фактурою, належать Ж. Браку. Його також вважають засновником колажу, втім першим твором у цій техніці стала робота П. Пікассо «Натюрморт з плетеним стільцем» 1912 року. На наш погляд, не слід загострювати увагу саме на цьому аспекті, адже обидва митці працювали пліч-о-пліч на теренах кубізму, разом закладаючи колажну естетику.

Працюючи у тісному контакті, художники йдуть далі у своїх пошуках на теренах кубізму. Спочатку Ж. Брак почав використовувати лаки та спеціальні фарби задля імітації на живописному полотні фактури мармуру та дерева. П. Пікассо підхопив новаторську техніку й у своїх пошуках пішов далі, вирішуючи не імітувати поверхню, а взяти справжні елементи фактури і помістити їх на площину картини. Могло скластись, що приклеєний шматок лінолеуму в полотні «Натюрморт з плетеним стільцем» (1912 р.) виявиться поодиноким явищем або лише експериментом, однак колаж стає самостійним і повноправним жанром образотворчого мистецтва.

У художньому арсеналі митців був не тільки метод поєднання різнорідних елементів, вирваних з контексту та вбудованих у новий простір. П. Пікассо та Ж. Брак стають на шлях побудови принципово нових творів, пов'язаних з використанням в якості елементів образів різночасових компонентів предмета. Сенс цього прийому полягає в тому, що в одному образі одночасно поєднуються такі складники реального предмета, які насправді можуть сприйматися спостерігачем тільки з різних точок зору. Нерідко на одній площині кубістичного полотна стикаються фас та профіль, верх і низ, різні боки та грані. Цілком припустимо, що цей прийом може конфліктувати з натуралізмом, однак конфлікту не відбувається. Навпаки, такий підхід дозволяє настільки далеко вийти за межі традиційних методів моделювання форми та простору, що можливості останнього стають практично безмежними, стрімко розширюючи діапазон нових несподіваних і зовсім непередбачуваних сполучень.

Іноді синтез окремих об'єктів створює незвичайний контраст, який може стати джерелом зовсім новітніх перетворень. Різнорідні художні образи, ніяк не пов'язані змістом та походженням, приховують у собі нові виразні можливості як в сенсі контрасту, так і в сенсі рівноваги. І особливим чином новий набір раніше незнаних об'єктів містить у собі непомітну першогармонію, про існування якої досі ніхто не підозрював.

Окрему ланку робіт синтетичного кубізму разом з олійними полотнами складають твори, виконані в техніці *papier colle*. Серед найкращих зразків слід відзначити твір «Скрипка» (іл. 3) (1913 р.) як один з найкращих і найбільш вдумливих ілюстрацій кубізму. Два шматки газети, декілька ліній, легке тонування за допомогою вугілля – ось і вся картина. П. Пікассо залучає до картини два шматки газети, але в структурі полотна вони втрачають своє смислове навантаження, текст газети більше не є домінуючим, його не потрібно «читати», бо він виступає тлом. На картині відтворено скрипку, її зображення художник формує завдяки акуратно вирізаному шматку газети, другий шматок він розміщує у якості тла, на якому знаходиться інструмент. Такий підхід не є логічним, він суперечить усім законам живопису, адже обидві частини газети ідентичні за фактурою та кольором. Завдяки такому прийому митець створює і руйнує простір та об'єкт одночасно. Картина «Скрипка» має не менш захопливе кольорове рішення: дуже тонкий баланс білого тла та пожовклого паперу, який артистично поєднують темні лінії вугілля. Влучно було б охарактеризувати твір як втілення балансу: форми та змісту, естетики та інтелектуальності.

Пабло Пікассо не покидає свої експерименти з площиною картини. Наступною в низці робіт стає полотно «Пляшка на столі» (іл. 4) 1912 року, у якій газета перестає бути не тільки «змістовим» елементом, а взагалі перестає бути елементом, тепер газета є тлом. Випадково чи ні митець приклеює на картон перевернуту газету, що може говорити про намагання вилучити з картини її «текстову» складову. Автор перетворює «акт приклеювання» не в технічний, а в суто інтелектуальний процес. Завдяки вугіллю та фарбі П. Пікассо зображає пляшку, розкладаючи її на прості геометричні елементи. Але знову, як і в попередніх полотнах, він показує глядачеві найхарактерніші частини пляшки. В одній площині можна побачити дно, горло і стінки одночасно. Зображення пляшки дещо схематичне, однак майстер підкреслює її форму чорною та білою фарбами задля передачі об'єму. Порівняно з пляшкою стіл показано у вільній схематичній манері, вочевидь, стіл не має такого значення, як пляшка. У такій простій та дещо скупій на сюжетність картині вирішуються нелегкі задачі художньої мови, серед яких потрібно відзначити плановість, простір, колір, форму та світлотінь. П. Пікассо показує основні принципи образотворчого мистецтва в абсурдній, ігровій та незвичній формі.

У період синтетичного кубізму майстер використовує не лише газети та папір, до картин долучаються й інші об'єкти: пісок, скло, візерунки, шпалери, рекламні листівки, шматки тканини, упаковки – все те, завдяки чому в полотні можна досягти незвичного візуального ефекту. У творах П. Пікассо є свій стиль, своя логіка та неповторний синтез фактур та текстур. Як приклад гри імітацій у творчості майстра може стати робота «Геометричний склад: гітара» (1913 р.), яка складається з чотирьох різних за кольором шматків паперу розташованих один до одного під різними кутами. У картині поєднуються різні виміри, різні кути, які у своєму примхливому русі народжують нову форму, однак про те, що зображено на полотні, глядачеві

скаже лише назва. Тема картини – гітара, однак її форма та колір існують лише в уяві митця, натыкаючи на її формотворення. Картина здається абсолютно абстрактною.

До кращих зразків *papier colle* у творчості П. Пікассо можна віднести твори «Трубка, скло та пачка тютюну» (1914 р.), «Пляшка, скло і трубка» (1914 р.), «Пляшка, скло, газета» (1914 р.), «Старий Марк» (1913 р.), «Гітара» (1913 р.) та «G-J-V-B» (1913 р.), у яких замість олійних фарб головними героями стають прості штучні матеріали, але, не дивлячись на їхню другорядність вони якнайкраще вирішують головні живописні проблеми.

Під час доби синтетичного кубізму, продовжуючи роботу з використанням нових матеріалів і технологій, П. Пікассо, вивчаючи проблеми простору, разом з *papier colle* почав робити гітари з картону. Як приклад можна навести дві роботи «Гітара» (іл. 5), (іл. 6), які були створені в 1912 році. Поєднуючи образотворче мистецтво з новими штучними матеріалами, майстер створює чудові зразки картонної скульптури. Сполучаючи картон, папір, полотно, струни та олівець, П. Пікассо творить новий формальний підхід в образотворчому мистецтві. Експерименти з фактурою заходять ще далі; тепер нашарування площин, що ми бачили раніше, виходять за межі картини, народжуючи синтез живопису та пластики. Ці роботи цілком вкладаються в концепцію синтетичного кубізму та колажного підходу, де форма, незважаючи на свою детермінованість, знову збирається в єдине ціле.

Після експериментів з картонною пластикою П. Пікассо створює ще одну форму синтезу, так до проблем з колажністю додаються експерименти з вимірами. Гарним прикладом є роботи «Гітара і пляшка Bass» (іл. 7) і «Мандоліна і кларнет» (обидві 1913 р.), у яких формоутворюючим засобом виступає деревина. Майстер використовує візуальні та тактильні властивості матеріалів, порівнює їх фактуру та форму. Завдяки додаванню кольору і малюнка в роботах підсилюється ефект єднання та протиставлення матеріалів і технологій. Наступним у низці експериментів є твір «Скло, труби, туз трєф і кістки» 1914 року. У врівноваженому форматі «тондо» поєднані різноманітні за формою та кольором елементи, вирвані зі своїх контекстів. Дерево і метал втрачають свої фактурні властивості, адже майстер вкриває їх фарбою; вони більше не дерево та метал, вони стають підпорядковані художньому образу полотна, граючи той чи інший об'єкт у картині.

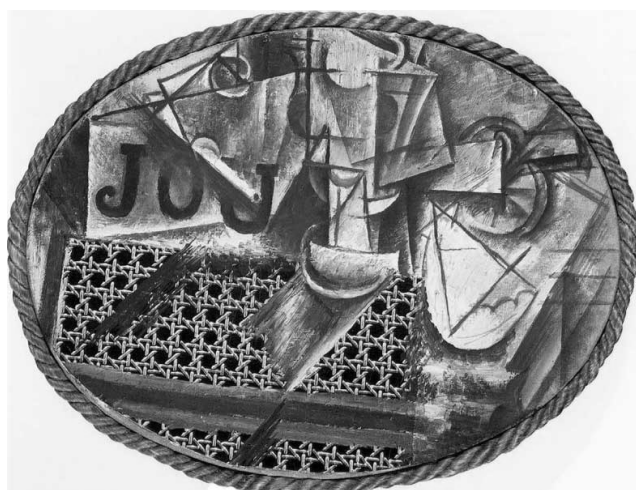
Ще одним незвичайним прикладом поєднання скульптури, колажу та засад синтетичного кубізму П. Пікассо стає твір «Скрипка» (іл. 8) (1915 р.), створений з листової сталі, вкритої шарами фарби різного кольору, що знову приховує первозданну властивість та колір використаного матеріалу. Корпус гітари «зібрано» з прямокутних частин, нещільно приєднаних одна до одної. Деякі з них знаходяться дещо ближче до глядача, інші – глибше, завдяки чому на поверхні з'являються тіні від окремих елементів, які створюють отвір всередині гітари. Незвичайну форму підкреслює цікаве кольорове рішення: чорний, білий, синій, сірий та коричневий кольори поєднані в єдине ціле, що додає твору неповторної чарівності. Цей твір стає квінтесенцією графічних і просторових підходів у мистецтві художника, які були об'єднані в складний синтез скульптурного живопису.

Підсумовуючи аналіз розвитку колажу в межах творчості П. Пікассо доби синтетичного кубізму, слід відзначити, що у творчому методі митця починає привалювати декоративний початок зі стрімкою жагою переосмислення взаємодії форми та простору. Досить швидко (в проміжок між 1912–1915 роками) тло картини перетворюється у строкате поле для досліджень. Втрачаючи суто живописні якості, до усталених видів та жанрів додаються нові методи та матеріали, і техніка колажу від площинних паперових експериментів *papier colle* трансформується у просторові композиції та контррельєфи, закінчуючи свій розвиток в поєднанні кубістичної скульптури та живопису.

ЛІТЕРАТУРА

1. Батракова С. Художник XX века и язык живописи. От Сезанна к Пикассо : Монография / Светлана Батракова. – М. : Наука, 1996. – 171 с.
2. Беседа с Мариусом де Зайас : Сборник статей о творчестве П.Пикассо / [перевод с нем. Ю. И. Штейнбок ; под редакцией и с предисловием В. Владимировского]. – М. : Изд-во иностранной лит-ры, 1957. – 90 с.

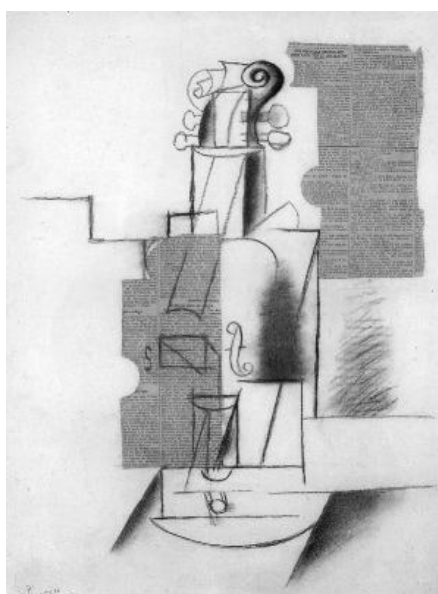
3. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. – СПб. : Азбука-классика, 2004–2009. – Т. 3.
4. Карко Ф. От Монмартра до Латинского квартала / Ф. Карко / [пер. с франц. М. Е. Абкиной. Послесл. И. Соболевой]. – Б.м. Salamandra P.V.V., 2001. – 173 с.
5. Лашо Жан-Марк. Коллаж/Монтаж (пер. Н.Маньковской) Коллаж-2: Социально-философский и фолософско-антропологический альманах / РАН. Ин-т философии; [отв. ред. В. А. Кругликов]. – М. : ИФ РАН, 1999. – 132 с.
6. Рохас К. Мифический и магический мир Пикассо / К. Рохас / [пер. с исп. Н. Матяш]. – М. : Республика, 1999. – 271 с.



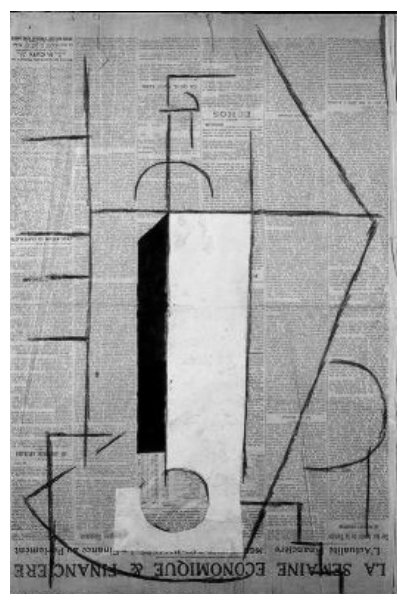
Іл. 1. «Натюрморт із плетеним стільцем», 1912 р.



Іл. 2. «Чоловік, що притулювся до стіни», 1899 р.



Іл. 3. «Скрипка», 1913 р.



Іл. 4. «Пляшка на столі», 1912 р.



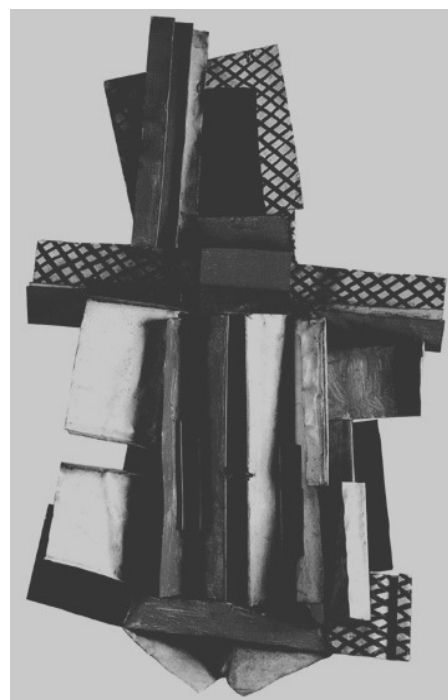
Іл. 5. «Гітара», 1912 р.



Іл. 6. «Гітара», 1912 р.



Іл. 7. «Гітара і пляшка Bass», 1913 р.



Іл. 8. «Скрипка», 1915 р.