

можна назвати грою. Думка, що фіксується в нелінійному тексті, рухається в створеному культурою смислового просторі, розширюваному і збагаченому цією думкою.

"Відкриті" твори ніби запрошують реципієнта створювати твір разом з його автором. Вони відкриті для постійного породження нових внутрішніх взаємозв'язків, які реципієнт повинен відкривати й вибирати сам в процесі свого сприйняття всієї сукупності стимулів, що надходять. Поетика "відкритого" твору створює новий тип відносин між художником і публікою, новий механізм естетичного сприйняття, інше положення художнього твору в суспільстві, ставить нові практичні проблеми, створюючи комунікативні ситуації, встановлюючи нове відношення між спогляданням і використанням твору мистецтва. В постмодернізмі текст-особистість це одночасно і автор, і читач, і інтерпретатор. Текст виступає простором людської свободи.

Відтак, оскільки "сучасний текст" містить велику кількість потенційних значень, за умов, що жодне з них не може бути домінуючим, виникає необхідність у новій "відкритій інтерпретації", що дозволяє "розширити" межі можливостей, актуалізація яких залежить цілком і повністю від інтерпретатора. Отже, "відкритому" твору потрібна "відкрита інтерпретація", яка передбачає більшу свободу в побудові різних моделей, щодо яких потім потрібно вирішувати, яка з них ближче до істини і краще відповідає сукупності експериментів, що, у свою чергу, підштовхує інтерпретатора до "усвідомлено вільних дій".

### Література

1. Варениця О. П. Постмодерністський дискурс: радикальні спроби оновлення філософії : автореф. дис. ... канд. філос. наук :09.00.05 / Ольга Петрівна Варениця. – К., 2002 – 12 с.
2. Гуренко Е. Г. Проблемы художественной интерпретации / Е. Г. Гуренко. – Новосибирск : Наука, Сиб. отд., 1982. – 256 с.
3. Делез Ж. Логика смысла / Ж. Делез [пер. с фр. Я. И. Свирского]. – М. : Академический Проект, 2011 – 472 с.
4. Жукова Н. А. Интерпретація як компонент музичної творчості: естетичний аспект : дис. ... канд. філос. наук : 09.00.08 / Наталія Анатоліївна Жукова. – К., 2003 – 191 с.
5. Корыхалова Н. П. Интерпретация музыки: Теоретические проблемы музыкального исполнительства и критический анализ их разработки в современной буржуазной эстетике / Н. П. Корыхалова. – М. : Музыка, 1979. – 208 с.
6. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – С-П. : Алетейя, 2000 – 347 с.
7. Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна / У. Эко [пер. с ит.] // Философия эпохи постмодернизма. – Минск : "Красико"-принт, 1996. С. 48-73.

### References

1. Varenysia O. P. Postmodernistskyi dyskurs: radykalni sprobny ovolnennia filosofii : avtoref. dys. ... kand. filos. nauk :09.00.05 / Olha Petrivna Varenysia. – K., 2002 – 12 s.
2. Gurenko E. G. Problemy khudozhestvennoi interpretatsii / E. G. Gurenko. – Novosibirsk : Nauka, Sib. otd., 1982. – 256 s.
3. Delez Zh. Logika smysla / Zh. Delez [per. s fr. Ia. I. Svirskogo]. – M. : Akademicheskii Proekt, 2011 – 472 s.
4. Zhukova N. A. Interpretatsiia yak komponent muzychnoi tvorchosti: estetychnyi aspekt : dys. ... kand. filos. nauk : 09.00.08 / Nataliia Anatoliivna Zhukova. – K., 2003 – 191 s.
5. Korykhalova N. P. Interpretatsiia muzyki: Teoreticheskie problemy muzykal'nogo ispolnitel'stva i kriticheskii analiz ikh razrabotki v sovremennoi burzhuaznoi estetike / N. P. Korykhalova. – M. : Muzyka, 1979. – 208 s.
6. Man'kovskaia N. B. Estetika postmodernizma / N. B. Man'kovskaia. – S-P. : Aleteiia, 2000 – 347 s.
7. Eko U. Innovatsiia i povtorenie. Mezhdru estetikoi moderna i postmoderna / U. Eko [per. s it.] // Filosofiiia epokhi postmodernizma. – Minsk : "Krasiko"-print, 1996. – S. 48-73.

УДК 7.071.1(73):7.03 "20 ст."

**Івановська Ніна В'ячеславівна**  
аспірантка, Національна академія  
керівних кадрів культури і мистецтв  
e-mail: [ivanovska.nina@gmail.com](mailto:ivanovska.nina@gmail.com)

## ПОЛІСТИЛІСТИКА В ТВОРЧОСТІ ВИДАТНОЇ ХУДОЖНИЦІ ТА СКУЛЬПТОРА ЛУЇЗИ БУРЖУА: ДО ІСТОРІЇ БІСНАЛЕ

Стаття присвячена дослідженню творчості Луїзи Буржуа, яку називають енциклопедією сучасного мистецтва. У її роботах прослідковується вплив провідних художніх напрямів ХХ століття – кубізму, футуризму, сюрреалізму, конструктивізму, абстракціонізму та концептуалізму. Численні виставки Л. Буржуа стали справжніми культурними подіями для визнаних світових столиць сучасного мистецтва. Роботи Л. Буржуа представлені в найвідоміших зібраннях мистецтва ХХ століття: Музеї Сучасного мистецтва (MoMA), Музеї Соломона Р. Гугенхайма в Нью-Йорку, Галереї Тейт у Лондоні, Центрі Помпиду в Парижі.

*Ключові слова:* Луїза Буржуа, бієнале, сучасне мистецтво, кубізм, футуризм, сюрреалізм, конструктивізм, абстракціонізм, концептуалізм.

*Ивановская Нина Вячеславовна, аспирантка, Национальная академия руководящих кадров культуры и искусства*

**Полистилистика в творчестве выдающейся художницы и скульптора Луизы Буржуа: к истории биеннале**

Статья посвящена исследованию творчества Луизы Буржуа, которую называют энциклопедией современного искусства. В ее работах прослеживается влияние ведущих художественных направлений XX века – кубизма, футуризма, сюрреализма, конструктивизма, абстракционизма и концептуализма. Многочисленные выставки Л. Буржуа стали настоящими культурными событиями для признанных мировых столиц современного искусства. Работы Л. Буржуа представлены в самых известных собраниях искусства XX века: Музее Современного искусства (MoMA), Музее Соломона Р. Гуггенхайма в Нью-Йорке, Галерее Тейт в Лондоне, Центре Помпиду в Париже.

*Ключевые слова:* Луиза Буржуа, биеннале, современное искусство, кубизм, футуризм, сюрреализм, конструктивизм, абстракционизм, концептуализм.

*Ivanovska Nina, Postgraduate, National academy of managerial staff of culture and arts*

**Polystylistics in the work of an outstanding artist and sculptor Louise Bourgeois : the history of the Biennale**

The article investigates the creation of Louise Bourgeois, which is called the encyclopedia of modern art. Her works influenced the leading artistic movements of the twentieth century such as cubism, futurism, surrealism, constructivism, abstractionism and conceptualism.

The artist Louise Bourgeois was born in France but the most part of her life she spent in the United States of America. The aim of the research is to study and to make the analysis of contemporary art and the participation of the artist in world's most famous exhibitions and biennales.

This topic is actual not only for analysis of world tendencies in contemporary art but it also demonstrates the sphere of contemporary Ukrainian art.

The information is about Louise Bourgeois as one of the world's leading contemporary artists and her work. Born in Paris in 1911, she settled in New York in 1938 and began to exhibit her work just afterwards. Bourgeois is a sculptor who worked with many materials from marble and bronze to latex, fabric and mirrors. She was worldwide exhibited, producing a beguiling body of work featuring among other things. Spiders, cages were her objects of the sculpture. Her early childhood is a recurring theme that fuels her work. In 1982, Bourgeois was the first woman artist to be given retrospective at The Museum of Modern Art in New York. In 1993, she represented the United States at the Venice Biennale.

In the late 1940s Bourgeois produced wooden sculptures, and in the 1950s she began to create works crafted with non-traditional materials such as latex and plaster. Her work became more explicit in the 1960s and 1970s, and she was paid great attention. The public attitude to her changed due to feminism and postmodernism. She got the international success with "the documenta 9" in Kassel in 1992, and at the Venice Biennale a year later. In 1999, Bourgeois was the first artist commissioned to fill the Turbine Hall at the Tate Modern in London, which held a large retrospective in honor of her 95th birthday. Her works were also exhibited at the Georges Pompidou centre in Paris, in the Solomon R. Guggenheim Museum in New York, and in the Museum of Contemporary Art in Los Angeles. In 1999, she was honored the Praemium Imperiale by the Japanese Art Association.

Her works were very new for modern art world. She changed the traditional sculpture and showed her personal art objects. As a result she was regarded as one of the most successful female artists.

*Key words:* Louise Bourgeois, Biennial, contemporary art, cubism, futurism, surrealism, constructivism, abstract art, conceptualism.

Слово біенале має латинське походження і позначає подію, що відбувається двічі на рік: "bi" – два, "annus" – рік. Сьогодні це поняття асоціюється в першу чергу з міжнародними виставками сучасного мистецтва, однак охоплює також широкий спектр фестивалів, кіно, театру, музики, танцю, архітектури тощо, котрі проходять щодва роки. Венеціанська біенале – один з найвідоміших форумів світового мистецтва, міжнародна художня виставка, яка проводиться з 1895 року. Українські художники беруть участь у біенале з 1924 року [5].

Актуальність проведення біенале у світі та його вплив на розвиток сучасного мистецтва досліджують такі мистецтвознавці, як: Керол Армстронг, Маріка Херсковік, Кеті Діпвел, Олександра Туркіна та інші. Зокрема, було видано низку статей, каталогів та книжок про найуспішніших учасників біенале. Аналізуючи останні наукові праці та публікації, в яких досліджується творчий шлях художниці, постає ключове питання сьогодення "Чи може окрема людина суттєво вплинути на розвиток сучасного мистецтва?".

Основним аспектом дослідження статті є вплив творчості художниці Луїзи Буржуа на розвиток сучасного мистецтва та історію біенале у світі. Метою дослідження є виявлення полістилістики творчості видатного скульптора та художника сучасності Луїзи Буржуа, визначення впливу її творчості на мистецтво та презентацію біенале, що в подальшому змінило ставлення спільноти до того, як має виглядати сучасний арт-об'єкт.

Художниця Луїза Буржуа взяла участь у безлічі виставок, фестивалів та біенале. У 2012 році в Україні відбулася Перша Київська Біенале сучасного мистецтва "ARSENAL-2012", а роботи Луїзи Буржуа були представлені на виставці, презентуючи Сполучені Штати Америки. На виставці експонувалися три скульптури художниці під назвою "Клітки". Ці арт-об'єкти являли собою невеликі кімнати, своєрідні осередки, колектори спогадів, всередині яких можна укласти знайдені та особисті речі, які

були для художниці сильним емоційним зарядом. Буржуа стверджувала, що інсталяції "Клітки" (Cells) уособлюють різні види болю: фізичну, емоційну і розумову. Також кожна Клітка має справу зі страхом, а страх – це біль.

Луїза Буржуа народилася 25 грудня 1911 року у французькій провінції Обюссон у досить заможній родині реставраторів та торговців гобеленами. У дитинстві займалася домальовуванням фрагментів, яких бракувало в гобеленах, що потребували реставрації. Утім, вона ніколи не мала справи з тканиною та голкою, та й мати її не хотіла, щоби донька займалася шиттям чи ткацтвом. У інтерв'ю для журналу *Sculpture* 2005 року Буржуа стверджує, що дитячий досвід роботи з гобеленами мав значення, радше, для її розуміння мистецтва як реставрації пошкоджених частин життя, перетворення фрагментованого на цілісне. Крім того, для неї ці старовинні тканні картини були першими контактами з історією мистецтва.

Луїза Буржуа – один з найвідоміших сучасних скульпторів. Перебуваючи під сильним впливом сюрреалізму, абстрактного експресіонізму і мінімалізму, вона в своїх роботах зосереджувалася на дослідженні психіки людини.

На початку творчої кар'єри Буржуа займалася графікою і живописом. В Америці вона мала тісні контакти з гуртком французьких експатів-сюрреалістів (також з великою кількістю інших представників мистецького та інтелектуального середовища, включаючи Жака Лакана). Вплив перших на подальшу творчість художниці абсолютно неоднозначний, оскільки, попри деякі схожі мотиви й форми, – скажімо, зображення розрізаного тіла чи графіки "Femme Maison" ("жінко-будинків") (1945-1947) і "Fallen Women" (1946-1947) – Буржуа завжди не те що відхрещувалася від будь-яких паралелей із сюрреалізмом, а й досить зневажливо та критично ставилася до представників течії, особливо до Сальвадора Далі.

Її роботи – роздуми художниці про роль жінки в сім'ї. Сама скульптор стверджує, що це пародія на сюрреалізм, який намагався представляти жінку як конструкцію. Автори офіційної рецензії до фільму "Louise Bourgeois. The Spider, the Mistress and the Tangerine" побачили тут привид Зигмунда Фрейда й пояснили ворожість Буржуа до сюрреалістів тим, що вони були для неї "батьківськими фігурами". Але ці висновки, вочевидь, безпідставні: таке ставлення було типовим для тогочасної нью-йоркської школи, яка за певної близької до сюрреалізму в межах окремих образів відкидала надміру завершений вигляд багатьох робіт цієї течії на користь засобів, характерних для абстрактного експресіонізму. Слід взяти до уваги й твердження художниці про повну байдужість до сновидінь як джерела образів. Крім того, Буржуа була схильна розглядати свою творчість осібно від мистецьких течій: в інтерв'ю *Sculpture* вона в цьому контексті назвала себе "самотнім бігуном на довгу дистанцію" – і якби це було інакше, наряд чи її роботи зберігали б тактильну сучасність у середовищі "актуального мистецтва" останніх років [1].

У 40-х роках Буржуа сконцентрувала свою увагу на скульптурі, в якій вона нині визнана одним з провідних майстрів ХХ століття. Її перші пластичні досліди несуть у собі формальний вплив архаїчної давньогрецької, африканської, давньоамериканської скульптури. У цих роботах чітко простежується вплив найбільших скульпторів минулого століття Костянтина Бранкузі, Генрі Мура, Альберто Джакометті, які також спиралися на архаїчну пластику. На початку скульптури Буржуа складалася з груп абстрактних і органічних форм, які часто були вирізані з дерева. Одна з найвідоміших її робіт "Сліпий, провідний сліпого" (1947). Це робота напряму споріднюється з шедевром Пітера Брейгеля-старшого "Притча про сліпих". Конструкція з двадцяти довгих рожевих дерев'яних підпор, що звужуються донизу, а вгорі з'єднуються чимось на зразок нетривкого містка-стягування. Відчуття нестійкості і ненадійності захльостує, простота бентежить. А Луїза заявляє, що скульптура – просто ремінісценція дитячого бажання сховатися під столом під час обідніх сімейних скандалів.

Вищезгадані "Femme Maison" з'явилися так само в 1940-х. Мотив дому має безліч очевидних конотацій, пов'язаних із дитячим досвідом та з ностальгією. Буржуа неодноразово вербалізувала цю тему сама, мимохитіть убезпечивши себе в такий спосіб від притягнутого за вуха психоаналізу з боку дослідників мистецтва. Пізніші її роботи часто були побудовані на відтворенні ключових "місць пам'яті": власної дитячої кімнати та батьківської спочивальні – зокрема "Red Room (Child)" і "Red Room (Parents)", інсталяції 1994 року [3].

Ще один мотив, що з'явився в сорокових, – трактування людського тіла в серії скульптур "Персонажі", які являють собою продовговаті металеві фігури на постаментах – деякі з них парні, деякі з видозміненими грудними клітинами, – покликані репрезентувати індивідів із реальності Луїзи Буржуа. Деформоване, фрагментоване, багатофункціональне тіло є чи не основним елементом її творчості. На виставці в Німеччині "Документа" (1992) та Венеційському біенале (1993) художниця представляла в одній із "Кліток" показову в цьому плані роботу "Істеричний вигин" ("Arch of Hysteria") – спазматично випнуту фігуру без голови та рук, цього разу чоловічу. В інтерв'ю, що його Буржуа давала стосовно вищезгаданих мистецьких заходів (Pat Steir Talks with Louise Bourgeois. Mortal Elements. Artforum International. Summer 2003), вона підкреслює свою індіферентність до статі істеричної скульптури й робить акцент на жесті відсікання. Цей акт також часто фігурував у її роботах – згадаймо хоча б неімовірно ніжну складану ляльку-ножик "Femme Couteau" (2002).

Творчість Луїзи Буржуа періоду п'ятдесятих була не надто активна. Зокрема, це пов'язано з депресією через смерть батька в 1951 р. та перехід до вчительської діяльності й роботи над книжковою крамницею. Втім, вона регулярно брала участь у різноманітних групових виставках у галереях Нью-Йорка та багатьох інших американських міст, хоча персональних виставок пройшло лише дві.

У 1960-х рр. Луїза почала працювати з гіпсом, латексом, смолою та (після відвідання Італії) з бронзою і мармуром. Із-під її рук виходять псевдоорганічні об'єкти, а також творіння, основою яких були жіночі й чоловічі органи – довгостроковий і дуже впізнаваний лейтмотив її творчості. Цей зсув у мистецькому підході критики хором відносять до постмінімалізму, тобто символістської опозиції художньої мови мінімалізму. Він яскраво виражений у знаковій скульптурі "Собака"/"Nature Study" (1984–1994).

У 1974 році Буржуа створює свою першу інсталяцію, що відкрила новий етап в її творчій біографії. У роботі "Руйнування батька" в складній пластичній формі вона реалізує тяжкі спогади та інстинкти, які живуть у підсвідомості та були викликані конфліктними відносинами з батьком ще з дитинства. Інсталяція являє собою схожу на печеру структуру, в якій схожі на каміння фігури оточують жертвовну плиту, на якій розкидані частини тіла. Це дуже тривожна робота, яка нагадує творчість одного з улюблених художників Буржуа, іспанця Франсиско Гойї [2].

У 1974 р., якраз коли Луїза Буржуа працювала над створенням інсталяції "Знищення Батька", помер її чоловік. Місце опікуна та асистента зайняв Джеррі Горовой, що залишався з художницею до кінця днів. Він і допоміг здійснити першу ретроспективу її робіт у МоМА (Музей сучасного мистецтва, Нью-Йорк), з якою до Буржуа прийшли розуміння і слава, що так само лишилися з нею до кінця днів.

На 1990-і роки припав новий період у творчості Буржуа – період "клітки". Однією із цілей художниці було створення самодостатнього енвайронменту, незалежного від музейного середовища, в який можна увійти. Ці конструкції являють собою своєрідну ізоляцію минулого досвіду. У Cell (Choisy) (1990-1993) клітка містить мармурову скульптуру будинку, що розміщений під великою гільотиною, нагадуючи сцену з нічного кошмару. Приміщення, захисне сховище в роботах Луїз Буржуа, є відчуженим або відгородженим, втраченим, однак це дає змогу досліджувати його ззовні, відтворювати, а отже, перетворювати на мистецький об'єкт. Те, що втрачає свою початкову функцію та місце, отримує право стати елементом поля естетики.

З іншого боку, акт замикання в будинку носить загрозу ув'язнення, як і ув'язнення у власному тілі, що повертає нас до формального змісту зрощених "жінко-будинків". В іронічний спосіб Луїза Буржуа демонструє таку лінію в "Femme Maison" 1982 року – цього разу це лялька Барбі, голову й тіло якої заклеєно в глиняний макет дому, а ноги, руки та синтетичне волосся безпорадно стирчать із нього.

Також в дев'яностих у одній з інсталяцій серії "Клітки" вплив назовні і педагогічний досвід. У цій роботі на стільцях були розміщені великі скляні сфери – на знак непроникуваності та водночас крихкості співрозмовника. Робота ця була також символом родини Буржуа. Це яскравий приклад того, як художниця надавала значення матеріалам, застосовуючи їх асоціативно до різновидів емоцій та психологічних явищ, вважаючи, що "будь-який матеріал менш крихкий, ніж людські стосунки". Для іншої інсталяції "Кліток", що включала макет будинку, Буржуа відшукувала й замовляла рідкісний рожевий мармур без зелених прожилок – доволі тривіальна базова символіка кольорів для неї також багато означала. У дев'яностих та двотисячних Буржуа почала активно використовувати текстиль, включаючи використання власного одягу, збереженого з різних періодів життя. Одяг мав для неї вагу як річ, здатна і приховувати, й експонувати, а також як один із носіїв пам'яті, збереження та сортування якої багато означало для художниці в останні десятиліття. Пізніші роботи включають серію голів і фігур з тканини, що зображують різні стадії болю і відчаю [3].

Скульптор Луїза Буржуа створила серію робіт для музею мистецтв у Вільямстауні (штат Масачусетс, США). Античні часи вже минули і стоого грецького Аргуса, який уособлює зоряну далечинь, замінив земний Аргус, якого втілила у своїх блискучих роботах Луїза Буржуа.

Скульптури Луїзи Буржуа не тільки незвичайні, вони можуть бути оригінальним архітектурним ансамблем та гармонійно вливатися в навколишнє середовище, як, наприклад, у Сіетлі (США), де знаходиться старовинна будівля, що поросла плющем недалеко від скульптур художниці – це робить загальну картину злиною воедино. У нічний час очі-скульптури світяться. Проект "Eyes" наочно ілюструє метафоричний вислів "очі землі". Раніше, в старовину, так називали бездонні сині озера. Сучасний житель сприймає картину інакше. Сяючі очі – немов віддзеркалення зоряного простору. Скульптури зроблені з бронзи і граніту і розташовані по всьому американському континенту.

Символом пізньої творчості Луїзи Буржуа стала інсталяція "Павук" – зразок досконалої, створеної природою раціональної і виразної конструкції. Мотив павука з'являється у двох роботах 1947 року – монументальні та хисткі металеві зображення цих комах 90-х років Буржуа назвала "одою матері". Для художниці, за її словами, вони були носіями охорони, тендітності й вразливості водночас. Ці акти творення є досконалим свідченням того, що Луїза Буржуа – це адепт приватного тотемізму та побутової магії. Вона навряд чи хоч раз виходила за рамки створення профілактично-терапевтичних об'єктів до створення Мистецтва з такої ж великої "М", як і метанаратив. Іншими словами, Буржуа завжди була таким собі тихим нарцисом-анархістом, що використовує первіснообщинні мистецькі методи для задоволення власних психологічних потреб. Саме тому, мабуть, постать Луїзи Буржуа так вабила панків 1970-х років, які з нею активно дружили.

Павук в особистому символічному словнику скульптора не несе в собі негативну конотацію і асоціюється у неї з матір'ю, "врівноваженою, розумною, терплячою, розсудливою, витонченою, проникливою, незамінною, акуратною і корисною, як павук" [1, 323], з її працьовитістю і досвідченою майстерністю ткача – реставратора шпалер. Так і швейні голки не є агресивними символами, а використовуються для позначення відновлення втрат. Будинки зображені не як притулок, а як камери або клітини, де є небезпека втратити себе. Одна з найбільших скульптур на цю тему так і називається – "Мама". Монументальна пластична форма, відлита з бронзи, її геометрична простота і лаконічність демонструють дивне відчуття гармонійної врівноваженості, властиве мистецтву Буржуа.

Останній проект, над яким працювала Луїза (окремо від численної графіки), – "Тканинні малюнки". Якраз під час підготовки виставки у Венеції, в "Magazzino del Sale", 31 травня, надійшла звістка про смерть художниці. "Тканинні малюнки" – це прості перехресні сплетіння кольорових текстильних стрічок, що зображують на пастельному тлі рожево-червоні об'єкти: вагітну жінку, фортецю, долоню Луїзи (на кшталт того, як діти прикладають до паперу та обводять олівцем власні руки). Робота з гобеленоподібною технікою, яка нібито здавалася примітивною, була для Буржуа багатозначним кроком.

"Я роблю, я знищую, я переробляю" – так називалася перша велика виставка Луїзи Буржуа в лондонській галереї Tate Modern, що пройшла в 2000 році. Саме цією експозицією Державний національний музей заявив про своє існування, а Буржуа стала першим художником, представленим в новому бастионі contemporary art. Виставка мала величезний успіх, і вибір майстра не випадковий, адже творчість Луїзи Буржуа, по суті, є антологією сучасного мистецтва.

Луїза Буржуа померла 31 травня 2010 року в Нью-Йорку на 98 році життя через два дні після серцевого нападу. Вона продовжувала працювати до кінця свого життя, можливо, тому прожила таке довге життя: відомо, що активна розумова діяльність допомагає людям значно довше існувати в повній свідомості, не втрачаючи здатності мислити [4].

Гігантські павуки, створені скульптором, виставлялися по всьому світу, подарувавши їй прізвисько "Спайдервумен" (Spiderwoman). Деякі з цих павуків досягають висоти в три поверхи. Вперше вони були виставлені в галереї сучасного мистецтва Tate Modern в Лондоні (Велика Британія). Абстрактні зображення Луїзи Буржуа, присвячені таким темам, як народження і смерть, зробили її однією з найвпливовіших скульпторів сучасності. Тим не менш, незважаючи на високу оцінку критиків, популярність прийшла до неї лише наприкінці життя.

Дослідивши творчість та життя художниці Луїзи Буржуа, можна зробити висновок, що Луїза Буржуа відкрила абсолютно новий та унікальний стиль, якому притаманна змішана художня техніка кубізму, футуризму, сюрреалізму, конструктивізму, абстракціонізму та концептуалізму. Водночас скульптура, живопис, графіка художниці відрізняються підкреслено особистісним виразом її творчої індивідуальності.

Протягом життя Луїза Буржуа взяла участь у багатьох виставках та бієнале, демонструючи нові, несхожі на інші, унікальні художні роботи. Скульптор кожного разу змінювала і сам формат цих бієнале, впроваджуючи нові світові стандарти та погляди на те, яким має бути сучасне мистецтво. Численні мистецькі проекти Луїзи Буржуа стали справжніми культурними подіями для визнаних світових столиць сучасного мистецтва – Нью-Йорка, Парижа, Лондона, Токіо, Берліна, Венеції, Мадрида. Завдяки роботам таких видатних художників, як Луїза Буржуа бієнале отримало імпульс для подальшого розвитку та реформування сучасного мистецтва.

### **Література**

1. Армстронг К. Жінки-художники тисячоліття / К. Армстронг. – October Books, 2006. – 408 с.
2. Діпвел К. Жіночність Луїзи Буржуа через мистецтво / К. Діпвел. – London: KT Press, 1997. – 28 с.
3. Краус Р. Луїз Буржуа: Портрет художника в образі fillette / Краус Р. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 38 с.
4. Туркіна О. Луїз Буржуа / О. Туркіна // Скарбничка Пандори. – СПб.: Борей-Арт, 2001. – 90 с.
5. Херсковік М. Американський абстрактний експресіонізм 1950-х років / М. Херсковік. – Ілюстрований огляд, 2003. – 393 с.

### **References**

1. Armstrong K. Zhinky-khudozhnyky tysiacholittia / K. Armstrong. – October Books, 2006. – 408 s.
2. Dipvel K. Zhinochnist Luizy Burzhua cherez mystetstvo / K. Dipvel. – London: KT Press, 1997. – 28 s.
3. Kraus R. Luiz Burzhua: Portret khudozhnyka v obrazi fillette / Kraus R. – M.: Prohress-Tradytzia, 2004. – 38 s.
4. Turkina O. Luiz Burzhua / O. Turkina // Skarbnychka Pandory. – SPb.: Borei-Art, 2001. – 90 s.
5. Kherkovik M. Amerykanskyi abstraktnyi ekspresionizm 1950-kh rokov / M. Kherkovik. – Iliustrovanyi ohliad, 2003. – 393 s.