



УДК 730.071.1(092)''19''

Марія КЛИМЕНКО

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7792-3714>

КОНЦЕПТУАЛІЗМ СВИТОГЛЯДУ ОЛЕКСАНДРА АРХИПЕНКА

У статті розглядаються концептуальні засади творчості всесвітньовідомого скульптора — Олександра Архипенка (1887—1964). Проаналізована широта новацій та теоретичне мислення мистця. Акцентована увага на ідейно-естетичному змісті, що є імперативом у пошуку візуального образу. З'ясований ціннісний еквівалент внутрішньо вмотивованої пластики Олександра Архипенка. Окреслена єдність психологічного і смислового ресурсу у переміні ідейних парадигм формотворення. Базові риси авторської методології скульптора були основою у формуванні авангарду ХХ століття.

Ключові слова: Олександр Архипенко, скульптор, концепція пластики, ідейно-естетичний зміст, візуальний образ, авангард.

© М. КЛИМЕНКО, 2018

Поставлений в перших рядах історичного європейського авангарду Олександр Архипенко (1887—1964) динамічно активізував скульптуру на початку ХХ століття. Методологічно відносити Олександра Архипенка до якогось одного стилю (кубізму, конструктивізму чи абстракціонізму) не можна, скульптор ніколи не вважав стиль догмою, а лише одним із засобів його вираження. Мистця довго вважали першим кубістом у скульптурі, який застосовував перебільшені геометричні об'єми, ввів у скульптуру нові концепції та методи. Широта новацій та теоретичного підґрунтя є значно ширшою.

Олександр Архипенко інтегрував матеріальність порожнього простору у скульптурну форму, ввів колір у скульптуру, використав увігнуті і випуклі площини для абстрагування людської фігури, мішану техніку, застосував прозорість матеріалу, світло, рух і час з метафізичною суттю об'єктів творення. Мистець створив присутність, яка здавалася відсутністю. Його цікавила дуальність візії, наша реакція на зображення. Перетворюючи всі порожнини у єдину форму, виявляв, що навколишній простір міг стати сильнішим, як щільна маса. Олександр Архипенко визнав форму як ілюзію і проніс цю містерію крізь все своє життя. Скульптор зробив нематеріальні відкриття, демонструючи своїми творами той факт, що менше може творити більше. «Творча сутність філософії полягала у феномені нематеріальних, духовних рудиментів, які перетворюються в різноманітні форми, що стають символічним об'єктом. Ці явища є відносними і ведуть глядача паралельним творчим напрямком», — це концепція Олександра Архипенка про залучення мистця, середовища і глядача [6].

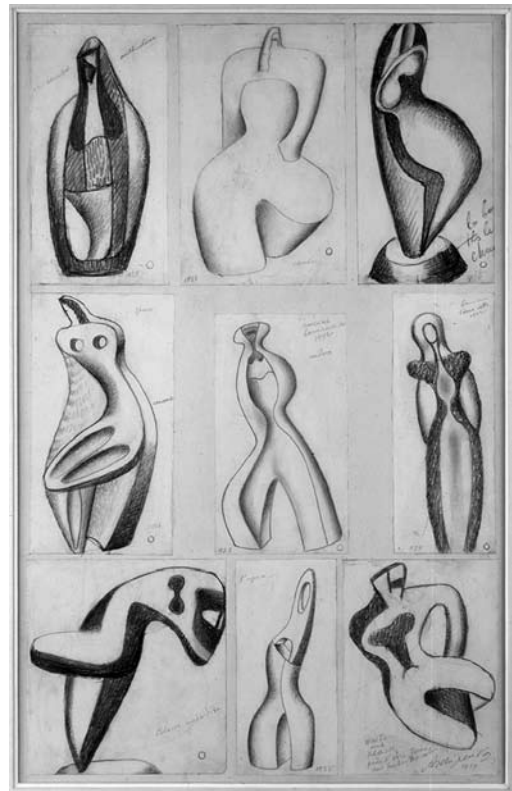
Мистець ніколи не створював абстракцію заради абстракції. «Скульптура повинна містити сенс всередині своїх форм, щоб стати символом і породжувати асоціації і відносно фіксовані стилістичні трансформації. Це возвеличує скульптуру в метафізичну сферу. І це є призначення мистецтва» [1, с. 540—541]. Для Олександра Архипенка була важливою цілісність матеріальності і нематеріальності форми. Ідея єдності простору і твердої маси матеріалу є на шляху трансцендентного пізнання. Скульптор писав: «Сутність мистецтва залишається у цьому всемірному звільненні духу від матерії і одночасно в стилістичній матеріалізації духу. Так скульптурна форма не буде формою заради себе, а основою для асоціацій і порівнянь» [1, 540]. «Я використо-

вую абстрактність духу, щоб створити певну форму, яка згодом знову творить дух» [1, с. 534]. «Дух веде до метафізичного джерела і вивільняє форми від матеріального існування» [1, с. 541]. Для підсилення езотеричності субстанції Олександр Архипенко застосовував прозорий плексиглас із світлом в основі скульптури. Підвалини його авторської філософії форми складала співвідношення візуального знака та змісту. Філософсько-естетичний зміст твору «Океанічна мадонна» (1954) є синтезом природного із створеним людиною матеріалом, яка технічно поєднує використання мушлі із хромом металу. Формайка і хром — алегорія синтетичних і футуристичних цивілізацій. Ця комбінація є символом землі як універсального міфу, як сучасного і майбутнього [3, с. 19].

У своїй творчості мистець звертався до методології Універсуму. Певний лад, який закладений космічним динамізмом між планетами у безкрайності часу і простору засновує творення, що є початковим у всіх клітинах. Тому поряд із людьми тварини, рослини, мінерали також підпорядковані божественному ладу. Окрім візуального органічного життя і твердоді матерії абстрактні сили природи теж відіграють важливу роль у творчості. Вони, як і енергія, закладені у наших клітинах. Ця прихована взаємозалежність у людини формує творчу здатність. Ми спроможні інтелектуально контролювати наші клітини і зв'язуватися через них із універсальними творчими силами, формуючи ідеї. Олександр Архипенко писав, що певна ідея, яка ймовірно зародилася в людині, не належить виключно одній особистості, адже всі ідеї існують вічно у всі часи на землі, воді і повітрі. Ми просто беремо і повертаємо їх в універсальне сховище [1, с. 522—525]. «Таємниця творчості індивідууму у його біологічному ядрі і рідко сприймається його свідомістю, поки ним не керує інстинктивна здатність самоаналізу і розуму» [1, с. 525].

Олександр Архипенко говорив про невідоме, яке формується із абстрактних джерел природи і часто залишається поза логічним процесом. Це може стати імпульсом до творчості. Важливим є момент побачити у собі самому відповідні риси, які потрібні для творчого виразу. У своїй методології скульптор активно залучав медитацію.

Одним із головних принципів творчості О. Архипенка був рух уперед. «Феномен змін творить жит-



Дев'ять ескізів для скульптури. 1935—1942. Графіт, папір. Frye Art Museum. Сіетл, Вашингтон. Світлина використано із пєсупсу: <http://www.seattleweekly.com/arts/at-the-fryes-archipenko-exhibit-whats-present-is-as-revealing-as-what-isnt/>» [1, с. 526]. Це цілком протилежний процес статичності, якої у природі немає. Скульптор порівнював це із тваринами, рослинами і мінералами, які підпорядковані закону росту і еволюції. Олександр Архипенко постійно перебував у пошуку образно-пластичної мови із застосуванням варіативності матеріалів. Часто це було виконання реплік скульптур різних його життєвих періодів. Таким чином він зводив форму до абсолюту. Процес творчих трансформацій проходить під час переходу на вищу позицію у власній абстрактній сфері відносно попередньої. Це є досить нестійкий процес, адже є можливою цілковита зміна напряму руху задля подальшого пошуку. Якщо мистецтво є статичним, то це — імітація, динамічне ж керується пошуком нових винаходів. Це постійний процес трансформації природних абстрактних сил і їх матеріалізація. Неможливо створити нову форму, адже їх всіх вже створила природа. Людина може тільки робити певні нові комбінації з ними. Це твердження зближує мистця із концепцією неоплатонізму, що всі ідеї існують у Всесвіті, потрібно їх тільки брати й використовувати у потрібному місці.



Світлина використано із ресурсу: <http://www.artsandartists.org/exhibitions/available-archipenko/>

З огляду теоретичних думок Анрі Бергсона можна прослідкувати трансформацію філософських ідей у творчості Олександра Архипенка. «Безперервність зміни, збереження минулого в теперішньому, істинна тривалість, — ось, якими, очевидно, є властивості живої істоти, спільні з властивостями свідомості» [2, с. 26].

Мистець використовував увігнутості і випуклості у скульптурі, що сприймається як символи. Відсутність творить присутність, яка є творчим імпульсом руху вперед. «Природа творить те, чого немає. Осягнення і використання цього принципу може привести до розуміння багатьох трансцендентальних цінностей мистецтва і життя» [1, с. 558]. Скульптор знаходив паралель матеріальності неіснуючого із теорією французького філософа Анрі Бергсона. «Всі вгнутості мають оптичне і психологічне значення». «Ми не можемо заперечити, що в нашій психологічній структурі позитивне й негативне однакової сили... У нашому щоденному житті наші «так» і «ні» однаково зупиняються навколо цієї самої точки зацікавлення... Все позитивне й негативне природою своїх протилежностей зрештою стає одним» [5, с. 77]. Метафізичне осягнення порожнього простору у скульптурах Олександра Архипенка можна порівняти із психологічно-емоційним фактором сприйняття звукових варіацій у музиці, яке є незримим духовним проникненням у мікроскоп глядача. Ця єдність формує асоціативні образи. «Все повинно виходити від певних причин і бути у цілковитій єдності. Тому один буде використовувати спочатку творчу психологію, яка розкриває ті причини, котрі розвиваються у певний символ. Там

буде естетична єдність матеріалу і форми, оскільки мистецтво конструкції виникає від почуттів і творчої психології, яка створює символи. Глядач також повинен вводити свою власну творчу психологію і відчуття, щоб вловити у конструкції індивідуальні символи» [1, с. 552]. Олександр Архипенко у своїй книзі «П'ятдесят творчих років» порівнював наявність неіснуючого із китайською філософією Лао-цзи (604—531 до н. е.), який писав: «Використання глини для створення глечика прийшло від пустоти їх відсутності; двері, вікна в будинку використовуються через пустоти; так нам допомагає те, чого немає, щоб використовувати його» [1, с. 561].

Скульптор виділив три основні концепції відображення життя у мистецтві. Перша — фіксування оточуючих нас речей, друга — емоцій, які виражає життя, і третя — логічних висновків пережитого. Мистець виокремив нову концепцію, яка залучає енергію або рух, що є сутністю життя. Анрі Бергсон у своїй книзі «Творча еволюція» (1907) яка, варто зазначити, була улюбленою книгою Олександра Архипенка, писав: «...Творчість, яка триває безкінечно завдяки первинному рухові. Цей рух створює єдність організованого світу, плідну єдність, з невичерпними багатствами, яка перевершує все, про що міг би мріяти будь-який інтелект, адже інтелект — лише один з аспектів цього руху, чи пак один з його продуктів» [2, с. 88]. Мистець уподібнювався із теоретичними думками Анрі Бергсона про пам'ять, динамічні зв'язки між минулим і теперішнім. У ранніх своїх творах філософ припускав, що життя і еволюцію слід розглядати як продукт вічно існуючої життєвої сили (*Plan vital*), яка, триваючи, створила нові форми. А. Бергсон описував цей феномен як «довготривалість», де одна життєва форма чи миттєвість життя тісно пов'язана із послідовністю попередніх життєвих форм чи миттєвостей. Згідно з цією філософською думкою еволюція є творча, а не механічна [4, с. 74].

Скульптор використав кінетизм у мистецтві, винайшовши Архипентуру, де рух є одним із елементів творення живопису. Архипентура використовує простір і час для об'єктів творення. Ця концепція є чотирьохвимірною, присвячена Альберту Ейнштейну і Томасу Еддісону. За твердженням скульптора, це ні теорія, ні догма, а вища форма мистецтва, яка містить у собі життя від початку відтворення енергії.

Розмір часу і швидкості встановлені відносно об'єкту та представляють його ідею. Мистець порівнював це з використанням часу у музиці, як елементу творення. Ритм у музиці — це часова організація послідовності та групування тривалостей звуків і пауз, не пов'язана з їх висотним положенням [9]. Архипенатура є новою формою виразу у мистецтві. Закріплені рухомі пластини змінюють варіації зображення, і ця швидкість є відносною до часу й простору.

Олександр Архипенко активно використовував поліхромію у своїй творчості, а саме неміметичний колір. Мистець стверджував, що в природі неможливо розглядати форму окремо від кольору, предмети ми бачимо й сприймаємо цілісно. «Хіба ми не захоплюємося численними кольоровими тонами форм у птахів і квітів, і т. д.? Коли хтось дивиться у дзеркало, хіба він не бачить себе, як форму і колір?» [1, с. 550]. Олександр Архипенко говорив про невід'ємний зв'язок кольору-форми як єдиного довершеного сприйняття сучасного життя. «У нашому мобільному середовищі кольори переходять у форми, а форми в кольори, так що немає форм без кольору» [5, с. 107].

Вивчаючи стародавні культури світу, Олександр Архипенко відкрив нову власну методологію мислення. Скульптор ніколи не зупинявся на досягнутому. Одне із його провідних гасел було «Шукаймо далі!». Мистець перебував у постійному пошуку формотворення із ідейно-естетичним змістом. Олександр Архипенко робив акцент на творчий дух, який був іманентний матерії. Квінтесенція форм, ліній, кольору із невід'ємною метафізичною стороною мистецтва є виразником авторської методології скульптора. Теоретична та художня цілісність мистця є потужною першоосновою та імпульсом у формуванні як і мистецтва авангарду, так і сучасності в цілому. Концептуальне філософське осмислення творів Олександра Архипенка потребує нових проєкцій з огляду новітнього часу.

1. Азизян И. Александр Архипенко / Ирина Азизян. — Москва : Прогресс-Традиция, 2010. — С. 624 // Александр Архипенко. Пятьдесят творческих лет. 1908—1958. — Нью-Йорк, 1960. — С. 516—572.
2. Бергсон А. Творча еволюція / Анрі Бергсон ; переклад з французької Осадчука Р. — Київ : Жупанського, 2010. — С. 316.
3. Frances Archipenko. Gray My Life with Alexander Archipenko / Frances Archipenko // Frances Archipenko Gray. — Munich, 2014. — P. 206.

4. Galerie Thomas. Alexander Archipenko: Sculpturen, Sculptures. — Munich, 2009. — P. 87.
5. Jaroslav Leshko, exhibition curator. Alexander Archipenko vision and continuity // Alexander Archipenko vision and continuity. — New York : The Ukrainian Museum. — 2006. — P. 256.
6. Nestor Rzepecki. Archipenko. Etudiant/student. The Ukrainian Canadian Students' Union (SUSK). — 1970. — Vol. 3. — № 6.
7. Режим доступу: <http://www.seattleweekly.com/arts/at-the-fryes-archipenko-exhibit-whats-present-is-as-revealing-as-what-isnt/>.
8. Режим доступу: <http://www.artsandartists.org/exhibitions/available-archipenko/>.
9. Режим доступу: www.slovopedia.org.ua.

REFERENCES

- Azyzian, Y. (2010). Alexander Archipenko. Moskva: Progress-Tradytsiya. In *Alexander Archipenko. Piatdesiat at tvorcheskikh let. 1908—1958*. (1960). New-York [in Russian].
- Berhson, H. (2010). *Tvorcha evoliutsiia* (Creative evolution). Kyiv: Zhupanskoho [in Ukrainian].
- Frances Archipenko Gray. (2014). My Life with Alexander Archipenko. In *Frances Archipenko Gray* (P. 206). Munich [in German].
- Galerie, Thomas. (2009). *Alexander Archipenko: Sculpturen, Sculptures*. Munich [in German].
- Jaroslav Leshko (exhibition curator). (2006). *Alexander Archipenko vision and continuity*. New York: The Ukrainian Museum [in Ukrainian].
- Nestor, Rzepecki. (1970, february). Archipenko. Etudiant/Student. *Ukrainian Canadian Students' Union (SUSK)*, 6 (Vol. 3).
- Retrieved from: <http://www.seattleweekly.com/arts/at-the-fryes-archipenko-exhibit-whats-present-is-as-revealing-as-what-isnt/>.
- Retrieved from: <http://www.artsandartists.org/exhibitions/available-archipenko/>.
- Retrieved from: www.slovopedia.org.ua.

Maria Klymenko

THE CONCEPTUALITY OF THE WORLD VIEW ALEXANDRA ARCHIPENKO

Conceptual foundations of the well-known sculptor Alexander Archipenko's art (1887—1964) have been considered in the article. A breadth of the sculptor's novelties and theoretical thoughts have been analyzed. The attention has been concentrated on the ideological-aesthetic content which is the imperative in the search of the visual image. The valuable equivalent of Alexander Archipenko's inner-motivated plastic arts has been elucidated. The unity of psychological and semantic resources in the change of the ideological paradigms of shaping has been underlined. The main features of the author's methodology of the sculptor were the bases of the formation of the XX-th century Avant-gardism.

Keywords: Alexander Archipenko, sculptor, conception of the plastic arts, ideological-aesthetic content, visual image, Avant-garde.

Марія Клыменко

КОНЦЕПТУАЛИЗМ МИРОВОЗРЕНИЯ АЛЕКСАНДРА АРХИПЕНКО

В статье рассмотрены концептуальные вехи творчества всемирно известного скульптора — Александра Архипенко (1887—1964). Проанализирована широта новаций и теоре-

тическое мышление ваятеля. Акцентируется внимание на идейно-эстетическом содержании, которое является императивом в поиске визуального образа. Выяснен ценностный эквивалент внутренне-мотивированной пластики Александра Архипенко. Очерчено единство психологического и смыслового ресурса в изменении идейных парадигм формообразования. Базовые черты авторской методологии скульптора были основой формирования авангарда XX столетия.

Ключевые слова: Александр Архипенко, скульптор, концепция пластики, идейно-эстетическое содержание, визуальный образ, авангард.