

СОВРЕМЕННАЯ СТАНКОВАЯ СКУЛЬПТУРА УЗБЕКИСТАНА КОНЦА XX-НАЧАЛА XXI ВВ



Максумова Фарида Абдуразаковна

Искусствовед, член творческого союза художников

Академии художеств Узбекистана,

доцент кафедры «История и теория искусства»

Национального института художеств и дизайна имени

Камолиддина Бехзода

farida.maksumova@gmail.com

<https://doi.org/10.5281/zenodo.20541642>

Аннотация. *Статья посвящена изучению современных направлений в станковой скульптуре Узбекистана. Произведен анализ современного состояния скульптурных произведений, а также рассмотрены изобразительные и выразительные средства скульптуры. Виды скульптуры описаны с точки зрения присутствия их объема в пространстве. При этом отмечена большая условность скульптуры по отношению к другим видам изобразительного искусства. Описаны некоторые формы современного искусства, в пространстве которых могут быть задействованы скульптурные произведения. Приведены примеры как именно создается объемный пространственный образ, принадлежащий и художественной, и фактической реальностям одновременно.*

Abstract. *The article is devoted to the study of modern trends in easel sculpture in Uzbekistan. There is also made the analysis of the current state of sculptural works, as well as the visual and expressive means of sculpture are considered. Types of sculpture are described from the point of view of the presence of their volume in space. At the same time, it was noted a great conventionality of sculpture in relation to other types of fine arts. Some forms of contemporary art are described, in the space of which sculptural works can be involved. Examples are given of how exactly a three-dimensional spatial image is created, which belongs to both artistic and actual realities at the same time.*

Ключевые слова: *искусство, объем, пластика, пространство, среда, трёхмерность, художественная тенденция.*

Keywords: *art, volume, plasticity, space, environment, three-dimensionality, artistic tendency.*

Рассматривая произведения изобразительного искусства, созданные за последнюю четверть XX – начала XXI века, стоит обратить внимание на то, что многие из них имеют черты, свойственные искусству скульптуры, но эти признаки видоизменяются, приобретают новые качества. Если раньше создание скульптурных объектов подразумевало только валяние или высекание некой формы, задуманной автором, то во второй половине XX века подход к созданию скульптуры претерпевает значительные изменения. Скульптурная форма создается не только с помощью конструирования объема из промышленных материалов, вещей повседневного обихода, но и существующий объект тоже может становиться скульптурой.

Период модернизма, первая половина XX века, характеризуется стремлением художников выработать собственный язык формы, который в этот период времени имел

тенденцию доминирования над нарративом. В изобразительном искусстве возрастает интерес к созданию трехмерных объектов, таким образом, выражается стремление преодолеть поверхность холста.

В искусстве скульптуры эта специфическая тенденция проявилась не только в качестве расширения тематики изображаемого, но и в активном взаимодействии объекта с окружающей средой и пространством. В постмодернистской философии можно наблюдать ситуацию новой диалектики искусства и человека, его повседневности: выход искусства в абсолютно иное измерение человеческого бытования, сопровождающееся метаморфозами собственного бытия художественных произведений. Механизмы изменений функционирования современных арт-практик способствуют эстетизации действительности. Современные художники стремятся соотнести своё творчество с внешним миром, делая окружение частью художественного объекта. Происходит своеобразное взаимопроникновение искусства и жизни.

Таким образом, модернистская тенденция, поиски новых художественных решений и в дальнейшем постмодернистский интерес к повседневности, стремление к интеграции искусства и жизни привели к тому, что границы видов искусства обрели ощутимую пластичность.

Восприятие же скульптуры требует от зрителя большей активности, поскольку предполагает обход со всех сторон и возможность прикоснуться к ней, чтобы почувствовать ее трехмерность. Речь здесь идет об особой вовлеченности зрителя в технику. В самом деле, понимать скульптуру несколько труднее, чем живопись, поскольку скульптура более условна в той части, которая касается количества передаваемых характеристик фактического мира, которые, скажем, живопись передает в самом прямом смысле «красочно». Их сокращение происходит благодаря тому, что в скульптуре есть только одно изобразительное средство – объем. [Цит. по: 7]

Объем объекта – трехмерная величина, «одна из характеристик геометрического тела, определяется как общий предел вписанных в него или описанных вокруг него тел»

Итак, если в живописи или графике создание иллюзии трехмерного объема на двухмерной плоскости является целью, для которой привлекаются изобразительные и выразительные средства, то в скульптуре объем задан и первичен благодаря начальной объемности исходного материала.

Присутствие скульптурного объема в реальном пространстве отражено и зафиксировано в самих видах скульптуры. Различают два рода классической скульптуры: круглую скульптуру: «трехмерную, допускающую обход и восприятие со всех сторон» [3, с. 35], к которой относится мелкая пластика, монументальная и станковая скульптура; а также рельеф, где основой изображения является плоскость. «Рельеф бывает выступающим, и тогда он подразделяется на низкий (барельеф), применяемый наиболее часто на медалях, монетах и т. д., и высокий (горельеф), используемый в основном в станковой и монументальной скульптуре» [3, с. 35].

Часть пространства, принадлежащего скульптуре, и есть существенный ее признак. Это пространство отнюдь не иллюзорно, оно вполне реально, в него можно вступить и прикоснуться к скульптуре.

Скульптурный объем, который существует объективно, принадлежат одновременно и художественной реальности, пространство скульптуры, оставаясь объективным и доступным для зрителя, является все-таки художественным пространством, именно потому, что является неотъемлемым атрибутом художественного

произведения, а именно – форматом. В этом и состоит феномен круглой скульптуры, которая создает объёмный пространственный образ, принадлежащий и художественной, и фактической реальностям одновременно. Скульптурное пространство, следовательно, можно уподобить некоей буферной зоне, где могут сосуществовать объекты фактического мира и непосредственно сама скульптура (как его объект и как произведение искусства). При этом нарушение границ скульптурного пространства и непосредственный контакт с ним могут как нести ущерб восприятию произведения скульптуры реципиентом, так и усиливать эффект его воздействия. Д. Дидро верно заметил: «Живопись обращается только к глазам... Скульптура существует и для слепых, и для зрячих» [Цит. по: 7].

Среди ярких и последовательных скульпторов Узбекистана конца XX века, одними из первых применившими в своем творчестве свободные композиционные приемы и смелые принципы формализации, обобщения, можно выделить Марину Бородину, Баята Мухтарова, Людвигу Нестерович и Улаша Уракова. Необходимо проанализировать их творчество, чтобы выявить, с каких творческих экспериментов с формой и композицией начался современный этап в развитии узбекской станковой скульптуры.

Оригинальными композиционными поисками, при остроте пластических решений можно отметить творчество Л. Нестерович, М. Бородиной, а последовательное развитие тенденции к большей декоративности и обобщению формы прослеживается в работах У. Уракова. Произведения, созданные этим автором, иллюстрируют две перспективные тенденции в узбекской станковой пластике 1980-2000-х годов, которые оказались определяющими для дальнейшего развития станковой скульптуры.

М. Бородина начинает свою творческую деятельность с работ на достаточно традиционные темы. Но даже в рамках этих тем она всегда находит композиционные ходы, которые передают ее авторский, оригинальный взгляд на изображаемые ею действия, события.

Показательны в этом отношении её скульптуры «Капризный манекен» 1993г. листовая медь, латунь, проволока. «Дамы» 2001г. гипс тонированный, проволока. Ритм, композиция и стилизация формы, акцент фактур в использовании материала здесь подчинены максимальному раскрытию динамики произведений. Атмосфера интеллектуальных размышлений особенно ощутима в созданных скульптором портретах.

Фиксация индивидуальных черт не является конечным итогом. Близкие нашему времени настроения и переживания – тревожные размышление, жесткая внутренняя аналитика, лирическая нота, замкнутость в себе как духовная защита от агрессивности мира, получают отображение в портрете.

Портрет, независимо от того ограничен ли он изображением головы или погрудным изображением, с антуражем или лаконично очерчен, мыслится автором как определенная форма, отвечающая законам скульптуры. (Л. Нестерович «Времена» 2006г. шамот)

Скульптор Байят Мухтаров, является одним из представителей коренным образом, изменивших традиционные процессы искусства Узбекистана в 90е годы, изменивший акценты на представлениях о человеческом теле, эффективно созданные в конструктивной скульптуре, одним из первых применивший аудиовизуальные эксперименты в формы представления и развлечения постмодернизма.

Первые работы Б. Мухтарова экспонировались в выставочных залах Москвы и Санкт-Петербурга. «Перемена» (1992, Москва), «Путь паука» (1992, Москва), «Старая песня» (1994, Санкт-Петербург). Б. Мухтаров использовал в своих скульптурных

композициях технику сварки различных материалов. Разнообразие цвета камня, дерева, металла и цветного стекла оживляло его архаичные и космические эмоциональные образы, повышало динамику пластических форм. [5, стр. 7,8]

В конце 90-х одним из первых, искусствовед-куратор Нигора Ахмедова выступила с крупными инициативами, направленными на освоение достижений современного мирового художественного процесса узбекского искусства. Начало, которому было положено в 1996 году первая биеннале «Арт-Азия», организованная Н. Ахмедовой, а с 2001 года в Ташкенте регулярно проводится международная биеннале современного искусства. [5, стр. 6]

Для создания современной скульптуры используемые материалы, как твердые, так и пластичные - глина, стекло, воск, камень, металл, дерево, гипс, смола, стеклопластик и др., могут ваяться, моделироваться, отливаться, выковываться, перемешиваться и комбинироваться для придания изображению определенной формы.

Исторически любую скульптуру определяли два ее основных элемента - масса и пространство. В скульптуре современного стиля, эти элементы утрачивают свое былое значение. Монолитные формы уступают место легким и прозрачным конструкциям из всевозможных материалов, которые позволяют скульптору запечатлеть эффект движения в пространстве. В скульптуре-инсталляциях М. Бородиной «Всплеск»2007г. искусственное стекло, «Прошгодние листья»2015г. искусственное стекло, проволока, металл - такие элементы как объем, фактура поверхности, игра светотени и цвет становятся ключевыми в изобразительной палитре современного скульптора.

Структура и выразительность поверхности современной скульптуры особенно важна, поскольку она дает представление о внутренней структуре самой скульптуры, а также определяет ее взаимодействие с окружающим пространством, приобретая тем самым метафизический смысл. Изогнутая выпуклая поверхность демонстрирует целостность, полноту и наличие внутренней силы.

Вогнутая поверхность, наоборот, отображает вторжение пространства в скульптурную массу, ее распад и разрушение. Плоские поверхности дают представление о жесткости материала, его невосприимчивости к давлению изнутри и извне.

В отличие от художника, создающего световые эффекты красками своей картины, скульптор Улаш Ураков имеет тенденцию оперировать исключительно внешним светом, направленным на скульптуру, распределяя поступающий свет и создавая тени по поверхности произведений «Путник. Наездник» шамот, «Игра» 1990г. шамот, «Птицелов»2006г. шамот.

Поэтому для скульптора всегда важно заранее понимать, где будет располагаться его работа. Так, индийские скульптуры наиболее выгодно смотрятся при ярком естественном освещении, а работы готических скульпторов – в полумраке и тусклом свете средневековых соборов.

В цветовом решении скульптур есть две противоположные тенденции. Скульптура наших дней чаще всего предполагает раскрытие натурального цвета используемых материалов. В этом отношении интересна работа В. Попова «Синяя птица»2006г., исполненная в одном из самых твердых пород камня – лабрадорит, с передачей особенностей натурального цвета лаконичным пластическим языком.

В то же время некоторые свои произведения Дамир Рузыбаев, покрывает яркими цветами, иногда далеко неприродных оттенков, что, на самом деле, является продолжением исторических традиций. Еще с древних времен скульпторы часто

раскрашивали свои произведения, причем чаще в декоративной, чем в натуралистичной манере.

Постмодерн. Здесь можно объединить всё то, что было сказано выше: здесь скульптор старается шокировать, а если не шокировать — то донести до зрителя некоторую мысль и совершенно определенный посыл. Такие произведения нельзя назвать однозначными, практически всегда они вызывают ощутимый резонанс. В данном случае используются самые необычные материалы. Нет, конечно же, могут использоваться и привычные, однако на фоне эксплуатации интересных форм и сюжетов, используются и интересные материалы, иногда даже совершенно непригодные, на первый взгляд, на этом поприще.

Произведения скульптора Людвиги Нестерович, созданные с применением различных пород камня в одной композиции, придает произведению небывалую, чарующую красочность. «Столб желаний» мрамор, камни различных цветов и оттенков или «Времена» 2006г. шамот, «Птица» шамот, металл.

Одновременно с темами, связанными с современностью, в которых важным для скульпторов является сам факт обращения к новым образам и даже предметам, они продолжают работать над темами так называемыми «вечными»: любовь, материнство, мир.

Хотелось бы отметить произведения К. Норхурозова «Замин» 1997г. дерево, «Старость» 1997г. дерево, Д. Таджимуратова «За водой» 1997г. дерево, трудность обработки дерева дает внимательному зрителю возможность ощутить прелесть художественного послушания выбранному материалу, умение оценить как дар структуру дерева, неожиданные сюрпризы фактуры с ясными линиями и гладкими отполированными поверхностями.

Многогранность пластического языка можно наблюдать в произведениях Э. Таджибаева «Мать» 2001г. мрамор, Т. Эсанова «Влюбленные» 2003г. мрамор, Т. Ёркулова «Музыканты» 2005г. мрамор.

Мрамор в руках этих ваятелей, кажется необыкновенно мягким и теплым. Мы видим с каким мастерством они применяют фактуру мрамора в композиции и раскрывают замысел.

Неуверенность и вера – извечные спутники художников, ищущих новые пути в искусстве, профессиональной культуре, стремящиеся претворить современную жизнь в современные художественные формы.

Произведения скульпторов современности имеют глубокий философский смысл и стирают границы между физическими ощущениями и виртуальной реальностью.

Подробнее: <https://www.labyrinth.ru/books/222979/>



Б. Мухтаров. Скифский купол. Дерево, металл, дерево.



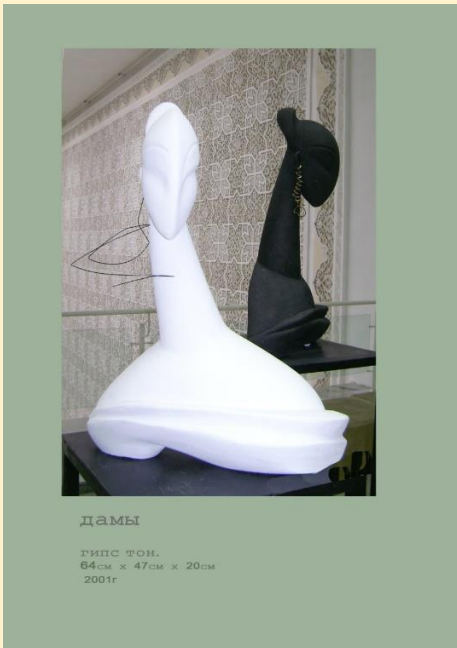
Б. Мухтаров. Тор («Бог молнии и бури»). Дерево, алюминий, эмаль.



Б. Мухтаров «Стража» металл, камень, дерево, алюминий.



Б. Мухтаров «Левитация» 2005г.



М. Бородина «Прошлогодние листья»



2015г. искусственное стекло, металл.



М. Бородина «Всплеск» 2007г.



Искусственное стекло.



Т. Ёркулов «Музыканты»2005г.
Мрамор.



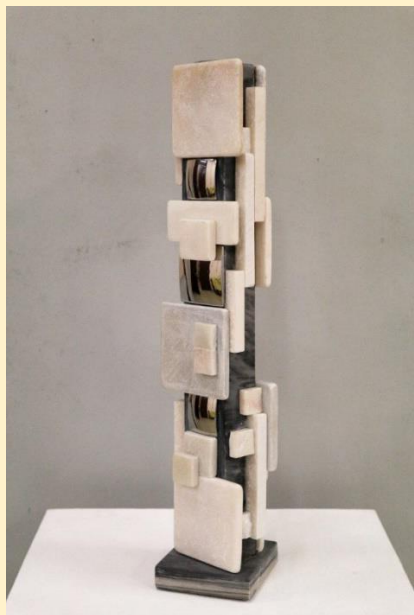
Э. Тоджибоев «Мать» 2001г.
Мрамор.



Т.Эсанов «Влюблённые»2003г.
Мрамор.



Л. Нестерович «Времена»2006г.
Шамот.



Л.Нестерович«Столб желаний»
Мрамор.



Л.Нестерович«Птица»



В. Попов «Синяя птица»2006г.
Лабрадорит, Мрамор.



У. Ураков «Игра»1990г. шамот.



У. Ураков «Птицелов»2006г. шамот.



У. Ураков «Путник» шамот.



К. Норхуразов «Замин» дерево.



К. Норхуразов «Старость» дерево.



Д. Гаджимуратов «За водой»1997г. дерево.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Волков Н. Н. Композиция в живописи / Н. Н. Волков. – М.: Искусство, 1977. – 263 с.
2. Войницкий П. В. Станковая скульптура Белоруссии последней четверти XX века. Минск, 2015. - с.
3. Искусство: иллюстрированная энциклопедия / ред.-сост. А. Дылейко. – М.: Белфакс, 2002. – 336 с.: ил.
4. Лесняк В. И. Графический дизайн (основы профессии) / В. И. Лесняк. – Киев: Биос Дизайн Букс, 2009. – 416 с.
5. N. Kultasheva. Bayat Mukhtarov and his plastic innovariions/ Art and Design: Social Science, 2022. P 6-10

6. Хайдеггер М. Искусство и пространство / М. Хайдеггер // Самосознание европейской культуры XX века. Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М.: ИПЛ, 1991. – С. 95–99.

7. Ярмонская В. В. Основы понимания скульптуры. URL: <http://sculpture.artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000001/st001.shtml>

8. Гнедич П. П. Редактор: Терешина М. Издательство: Эксмо, 2010 г.