

Котломанов Александр Олегович

### **ЭНТОНИ КАРО И ФЕНОМЕН НОВОЙ ТРАДИЦИИ В ИСТОРИИ СОВРЕМЕННОЙ СКУЛЬПТУРЫ**

В статье анализируется творчество группы английских скульпторов, известной как "новое поколение" 1960-х годов. Центральной фигурой в данном контексте является Энтони Каро, один из наиболее известных мастеров современной скульптуры. В тексте рассказывается о генезисе его художественно-пластической манеры, ее эволюции и внутренних противоречиях. Произведения учеников Каро, скульпторов "нового поколения", анализируются во взаимосвязи с аналогичным явлением, возникшим в 1960-е годы, – американским минимализмом. Итоговые выводы статьи связаны с определением идентичности английской абстрактной скульптуры указанного периода, с формулировкой фактора преемственности в истории ее появления и дальнейшего развития.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2013/5-2/24.html](http://www.gramota.net/materials/3/2013/5-2/24.html)

Источник

### **Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 5 (31): в 2-х ч. Ч. II. С. 91-93. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2013/5-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2013/5-2/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

13. Лубський В. І., Куліш І. В. Соціально-історичні та політичні джерела виникнення ісламського фундаменталізму // Українське релігієзнавство. 2004. № 3-4. С. 49-59.
14. Ньюби Г. Краткая энциклопедия ислама. М.: Фаир-Пресс, 2007. 384 с.
15. Приходько Т. Б. Розвиток мусульманської традиції коментування Корану (X-XV століття): на прикладі пояснення есхатологічних сюжетів: дисс. ... к.і.н. Київ, 1996. 175 с.
16. Якубович М. М. Исламофобия [Электронный ресурс]. URL: [http://islam.in.ua/15/ukr/full\\_articles/19/visibletype/1/index.html](http://islam.in.ua/15/ukr/full_articles/19/visibletype/1/index.html) (дата обращения: 05.03.2013).
17. Ярош О. А. Людина в містичній парадигмі: антропологічна доктрина суфізму: дисс. ... к. філос. н. Київ, 2001. 169 с.
18. <http://www.kavkazcenter.com/ukr/content/2009/10/08/11321.shtml>

#### ANTHROPOLOGICAL ESSENCE OF ISLAM SOCIAL DOCTRINE IDEOLOGICAL FOUNDATION

Komlenko Elena Viktorovna

Kiev National University named after T. G. Shevchenko, Ukraine  
komlenko@ukr.net

The author interprets the essence, as well as the ideological-religious sources of the Islamic doctrine about God, conducts the complex social-culturological analysis of Islam fundamental provision – tawhid, and pays considerable attention to its anthropological essence, social extrapolation and the classification of types: monotheism in Lordship (taukhidur-rububiiya), monotheism in Divinity (taukhidul-ulukhiya), monotheism in the possession of divine names and attributes (taukhidu fil-astma-i uasifat).

*Key words and phrases:* Allah; Quran; tawheed; taukhidur-rububiiya; taukhidul-ulukhiya; taukhidu fil-astma-i uasifat.

УДК 73.03+7.038.42

#### Искусствоведение

*В статье анализируется творчество группы английских скульпторов, известной как «новое поколение» 1960-х годов. Центральной фигурой в данном контексте является Энтони Каро, один из наиболее известных мастеров современной скульптуры. В тексте рассказывается о генезисе его художественно-пластической манеры, ее эволюции и внутренних противоречиях. Произведения учеников Каро, скульпторов «нового поколения», анализируются во взаимосвязи с аналогичным явлением, возникшим в 1960-е годы, – американским минимализмом. Итоговые выводы статьи связаны с определением идентичности английской абстрактной скульптуры указанного периода, с формулировкой фактора преемственности в истории ее появления и дальнейшего развития.*

*Ключевые слова и фразы:* Энтони Каро; Клемент Гринберг; Розалинд Краусс; Майкл Фрид; минимализм; современная скульптура; английская скульптура.

Котломанов Александр Олегович, к. искусствovedения

Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица  
kotlomanov@yandex.ru

#### ЭНТОНИ КАРО И ФЕНОМЕН НОВОЙ ТРАДИЦИИ В ИСТОРИИ СОВРЕМЕННОЙ СКУЛЬПТУРЫ<sup>©</sup>

В истории современного искусства редки случаи, когда можно говорить о феномене школы, о направлении, ход которому был задан личностью художника-педагога, наставника. У больших мастеров последних нескольких десятилетий много подражателей, интерпретаторов, эпигонов, но практически нет учеников в традиционном понимании – как, например, у Леонардо, Рубенса или Рембрандта. Модернистская культура, ставшая одной из основ культуры XX века в целом, в принципе отрицала поступательное развитие художественного процесса. Более важным стало выражение собственной индивидуальности, идея свободного, «чистого» творчества идеологически победила прежнюю ценностную ориентацию на идеал, образец, традицию. С одной стороны, прошлое столетие разрушило представление о художественных академиях как местах, где царит дух мертвенного консерватизма, с другой – разрушило то, на чем всегда держалось искусство: систему преемственности. Благодаря этому сегодняшняя художественная ситуация представляет собой некое глобальное смешение идей, концепций и методов. Парадоксальным образом отсутствие каких-либо серьезных ограничений, практически полная свобода выражения привели в итоге к тому, что вместе с традицией из искусства постепенно исчезла авторская интонация. Если говорить о художественном образовании, то в Германии, Англии, США и других развитых странах оно в основном свелось к обучению техникам, живописным, графическим, скульптурным и т.д., при этом учащийся абсолютно независим от педагога в творческом плане.

Впрочем, в разные периоды эволюции искусства XX века присутствовали единичные случаи возникновения подлинной традиции, где можно было наблюдать не только преемственность профессиональных навыков, но и развитие художественных идей от поколения к поколению, – немецкий Баухауз, школы русского авангарда,

образовавшиеся вокруг фигур Малевича, Матюшина и Филонова. Одним из последних по времени аналогичных примеров было «новое поколение» английских скульпторов, творческая группа, возникшая в 1960-е годы на основе скульптурного курса лондонской Школы искусств св. Мартина, где в те годы преподавал Энтони Каро.

Сейчас 89-летний Каро является одним из наиболее уважаемых английских художников, в прессе его часто называют не просто классиком, но даже величайшим из ныне живущих скульпторов. Несколько десятилетий тому назад он считался одним из наиболее «актуальных» художников, причем благодаря не только своим работам, но и произведениям своих учеников. В 1960-е годы Каро прославился как глава нового направления в абстрактной скульптуре, предвосхитившего появление таких форм как инсталляция и энвайронмент. «Новое поколение» в Англии возникло параллельно с минимализмом в США, это было настояющему радикальное течение, демонстративно порвавшее со «старой» скульптурой и устремленное в сторону пластики максимальной свободы. В некоторой степени «новое поколение» было типичным продуктом культуры 1960-х годов, наряду с такими явлениями как, например, поп-арт и рок-музыка.

В 1970-е годы Каро начал создавать произведения, позволившие некоторым художественным критикам, например Розалинд Краусс, объявить его традиционалистом [4]. В дальнейшем манера скульптора продолжала эволюционировать – в сторону усложнения внутренней идеи, концепции, воплощаемой во все возрастающем по сложности синтезе традиций и подходов [1]. Если проанализировать творческую биографию Каро, то становится ясно, что тенденция к подобному синтезу укоренена в самой специфике его искусства, для которого стиль «нового поколения» оказался всего лишь одним из этапов. Любопытно, в частности, что для «радикального абстракциониста» Каро (каким его представляли в связи с работами 1960-х – начала 1970-х годов) первоначальным ориентиром была фигуративная скульптура. В юности, будучи студентом школы Королевской Академии, начинающий скульптор увлекался пластикой Карла Миллеса и, надо заметить, характерные для Миллеса вытянутые пропорции, подчеркнутое изящество формы в дальнейшем стали характерной чертой скульптуры Каро – даже в его самых абстрактных работах.

Следующим ориентиром молодого Каро была послевоенная французская пластика – в частности, работы Жана Дюбюффе и Жермен Ришье, та стилистика, которую Герберт Рид определил как «геометрию страха» [3, р. 71]. Примерами этих влияний являются ранние скульптуры Каро – «Бык» (1954), «Мужчина, снимающий рубашку» (1955-1956), «Беременная женщина» (1955-1956), «Женское тело» (1959) – жутковатые комкообразные массы, в которых с трудом угадывается фигуративная форма. В его более поздних произведениях подобные экспрессионистические веяния заявляли о себе, скорее, на уровне использования в скульптуре сильных выразительных дополнений – окраски ярким цветом или искусственной ржавчиной.

Наконец, третьим потенциальным источником влияния на раннего Каро был Генри Мур, в мастерской которого молодой скульптор несколько лет, начиная с 1950 года, работал в качестве ассистента. Зная об этой странице в биографии Каро, некоторые критики в шутку называли его абстрактные скульптуры 1960-х – начала 1970-х годов «скелетами Полулежащих фигур Генри Мура» [6, р. 230] (в них действительно можно обнаружить подобное сходство). В этом ироническом сравнении заложен и один любопытный момент. Дело в том, что Мур начал привлекать помощников в послевоенные годы, когда стал получать заказы на создание монументальной скульптуры. Для подобных объектов был необходим каркас – своеобразный скелет, который и сооружали ассистенты мастера. Так что можно сказать, что зрелые произведения Каро во многом базируются на «внутреннем изучении» пластики его старшего коллеги и учителя.

В конце 1950-х годов Каро начал вести курс скульптуры в лондонской Школе искусств св. Мартина, где проходили обучение Филлип Кинг, Уильям Такер, Тим Скотт и другие – впоследствии, в середине 1960-х годов, именно они будут названы «новым поколением» английской скульптуры. Тогда же Каро познакомился в Лондоне с Клементом Гринбергом, во многом определившим ориентиры творчества скульптора на ближайшее десятилетие. Гринберг уже в 1949 году говорил, что «новая скульптура может изготавливаться из любых современных материалов, от железа и стали до различных сплавов, стекла и пластмассы» [3, р. 62]. В исторической перспективе предтечами «новой скульптуры» выступали Наум Габо и Ласло Мохой-Надь как представители конструктивной, необъемной пластики, толчком к развитию которой был кубистический коллаж. Виталисты Мур и Арп, по версии Гринберга, были продолжателями традиции Майоля и в более широком контексте – «греко-романо-ренессансной традиции» [Ibidem], которую он признавал пассивной, т.е., для себя, регрессивной. Гринберг превозносил «оптическую» скульптуру – воспринимаемую, скорее, глазами и рассудком, а не осязательно, то есть не как объем. Картина «оптична», она не подразумевает непосредственного контакта со зрителем – так же и скульптура должна иметь исключительно нематериальное значение посредством зрительного восприятия. «Иллюстрацию» воззрениям Гринберга Каро вскоре увидел в Америке – на примере работ Дэвида Смита, адепта абстрактного экспрессионизма в трехмерном искусстве. После своего визита в США английский скульптор надолго перестал работать в бронзе и стал использовать в качестве материала окрашенную сталь. Вместо моделировки фигуративных объемов он перешел к «конструированию» своих работ, ставших полностью абстрактными, из стальных брусьев, перекладин и труб, соединенных путем сварки. В 1966 году Каро говорил в одном из интервью, что хочет создавать скульптуру из «чего-то совершенно анонимного, из хлама» [2, р. 7].

В то же время, как указывает биограф скульптора Уильям Рубин, Каро не хотел, чтобы его работы воспринимались с отдаленного расстояния (в этом его серьезное отличие от Дэвида Смита), и стремился помещать их в небольшие сегменты зрительного восприятия, даже если они находились на открытом воздухе. В этом заключается один из парадоксов его творчества. В то время, когда другие выдающиеся абстрактные скульпторы – например, Наум Габо или Александр Колдер, – создавали монументальные работы, предназначенные для общественных пространств, Каро подчеркивал личностный характер своих произведений и говорил, что «все они (даже большого размера) не являются “общественными скульптурами”» [7, р. 83]. В связи с этим известный критик

Майкл Фрид предположил, что «скульптуры Каро всегда были глубинно связаны с человеческим телом», и его произведения 1960-х являются в действительности продолжением фигуративных образов 1950-х годов, в которых художника интересовал в большей степени некий внутренний образ человеческого тела. «В искусстве Каро, – указывает Фрид, – природа тела освобождается от телесных границ» [Ibidem]. В этом смысле интересно вспомнить и о сравнении абстрактных скульптур Каро со «скелетами» объемных изваяний Генри Мура.

Прошедшие в 1963 и 1965 годы две шумные выставки в лондонской галерее Уайтчепел, одна из которых была посвящена работам самого Каро, а вторая, «Новое поколение», представила публике произведения его учеников из Школы искусств св. Мартина, – сделали скульптора знаменитым. С этого времени Каро начал восприниматься главой нового направления в современной абстрактной скульптуре, стремящегося к полному освобождению пластического образа от каких-либо ассоциаций с конкретными предметами или природной органикой и основанного на использовании в качестве материала стандартных компонентов индустриального характера.

Если говорить о наиболее существенных чертах скульптуры «нового поколения», то она, подобно многим работам Каро, носит интерьерный характер. Помещенная в замкнутое пространство, она воспринимается как объемная картина, – сходство подчеркивается тем, что эта скульптура в большинстве своем раскрашена. Будучи всего лишь конструкциями из металлических компонентов, работы учеников Каро становятся «скульптурными объектами», помещаясь в определенный контекст, концентрирующий внимание на них. Этот «объектный» характер подчеркивается их яркой раскраской – «пикториализацией». В этом, по мнению Розалинд Краусс, прослеживается одна из наиболее существенных характеристик скульптуры в ее обновленном понимании: «Благодаря пикториализации скульптуры, эти художники... тем самым утверждают различие между скульптурным объектом и каким-либо другим, обычным объектом» [5, p. 197].

В 1966 году работы «нового поколения» были показаны в нью-йоркском Еврейском музее, на выставке «Первоначальные структуры», вместе с родственными им произведениями американских минималистов. Что касается связи минимализма (не являвшегося художественной группой или «школой») с «новым поколением», то очевидно их сходство в неприятии каких-либо «художественных трюков», стремлении к максимально «честному» отношению к материалу, демонстрации всех особенностей работы с ним. С другой стороны, работы «нового поколения» более сложны в художественном плане, не столь упрощенно симметричны, как работы минималистов, и в некоторых случаях все же допускают именно творческую доработку. Характерно, что один из ведущих мастеров «нового поколения» Филлип Кинг критиковал минималистов за недостаток в их произведениях мастерства, считая, что скульптура должна создаваться через последовательную реализацию художником определенных творческих задач [3, p. 119]. Скульптуры минималистов – и в этом было их основное отличие от пластики «нового поколения» – в большей степени были продуктами индустриального производства, где автор контролировал процесс создания, но мог и не участвовать в нем непосредственно. Что касается сходства минимализма и скульптуры «нового поколения», то оно проявлялось также и в активном использовании цвета, «пикториализации» скульптурного объекта.

Работы «нового поколения», так же как и произведения американских минималистов, способствовали созданию скульптуры, максимально приближенной к обычному объекту действительности, типовой продукции индустриального общества, но в то же время подчеркнутой отличной от него. Важность этого явления еще и в том, что оно доказывает возможность даже в современной ситуации говорить о благотворной роли идеи, формирующей художественную традицию. В случае с «новым поколением» эта идея исходила из творчества Каро, ученики которого развили художественные находки своего учителя до уровня целого направления в истории современной скульптуры.

#### *Список литературы*

1. **Котломанов А. О.** Синтез традиций в поздней скульптуре Энтони Каро // Искусство скульптуры в современном мире: проблемы, тенденции, мастера. М., 2010. С. 450-457.
2. **Anthony Caro Interviewed by Andrew Forge** // Studio International. 1966. Vol. 171. № 873. P. 6-9.
3. **Causey A.** Sculpture since 1945. Oxford – N. Y., 1988. 304 p.
4. **Krauss R. E.** How Paradigmatic Is Anthony Caro? // Art in America. 1975. № 5. P. 80-83.
5. **Krauss R. E.** Passages in Modern Sculpture. 2<sup>nd</sup> ed. Cambridge (Mass.) – L., 1981. 308 p.
6. **Lucie-Smith E.** Movements in Art since 1945. L., 1975. 288 p.
7. **Rubin W.** Anthony Caro. N. Y., 1975. 196 p.

#### **ANTHONY CARO AND NEW TRADITION PHENOMENON IN MODERN SCULPTURE HISTORY**

**Kotlomanov Aleksandr Olegovich**, Ph. D. in Art Criticism  
*St. Petersburg State Art and Industry Academy named after A. L. Stieglitz*  
 kotlomanov@yandex.ru

The author analyzes the creative works of the English sculptors group, known as the “new generation” of the 1960s, shows that the central figure in this context is Anthony Caro, one of the most famous masters of modern sculpture, describes the genesis of his artistic-plastic manner, its evolution and internal contradictions, analyzes the works of Caro’s pupils, the sculptors of the “new generation”, in relation to the similar phenomenon that emerged in the 1960s – the American minimalism, and comes to the conclusions that are related to the determination of the English abstract sculpture identity of this period, to the formulation of the factor of continuity in the history of its origin and further development.

*Key words and phrases:* Anthony Caro; Clement Greenberg; Rosalind Krauss; Michael Fried; minimalism; modern sculpture; English sculpture.