

Котломанов Александр Олегович

АНРИ ГОДЬЕ-БЖЕСКА: "ДИКИЙ МЕССИЯ" АНГЛИЙСКОГО АВАНГАРДА

Статья посвящена яркой фигуре периода зарождения английского авангарда – скульптору Анри Годье-Бжеска. Рассматривается круг вопросов, связанных с ролью художника в лондонской творческой среде 1910-х годов, оригинальностью его устремлений, их влиянием на дальнейшую эволюцию английской скульптуры. Приводятся фрагменты впервые переведенных на русский язык воспоминаний современников Годье и его собственных текстов, воссоздающих сложную картину генезиса модернистского движения в английской художественной культуре. Автор приходит к выводу о том, что авангардные идеи Годье-Бжеска получили подлинное развитие в творчестве следующего поколения британских скульпторов.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/1-1/28.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2014. № 1 (39): в 2-х ч. Ч. I. С. 120-122. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 73.03

Искусствоведение

Статья посвящена яркой фигуре периода зарождения английского авангарда – скульптору Анри Годье-Бжеска. Рассматривается круг вопросов, связанных с ролью художника в лондонской творческой среде 1910-х годов, оригинальностью его устремлений, их влиянием на дальнейшую эволюцию английской скульптуры. Приводятся фрагменты впервые переведенных на русский язык воспоминаний современников Годье и его собственных текстов, воссоздающих сложную картину генезиса модернистского движения в английской художественной культуре. Автор приходит к выводу о том, что авангардные идеи Годье-Бжеска получили подлинное развитие в творчестве следующего поколения британских скульпторов.

Ключевые слова и фразы: Анри Годье-Бжеска; Джекоб Эпстайн; Эзра Паунд; Генри Мур; Барбара Хепурт; современная скульптура; британская скульптура; английская скульптура.

Котломанов Александр Олегович, к. искусствovedения

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

АНРИ ГОДЬЕ-БЖЕСКА: «ДИКИЙ МЕССИЯ» АНГЛИЙСКОГО АВАНГАРДА[©]

В России Анри Годье-Бжеска (1891-1915 гг.) практически неизвестен. Пожалуй, единственное упоминание о нем в русскоязычной литературе XX века можно назвать случайным, но и одновременно ярким по характеристике. Имя художника вскользь произносится Иосифом Бродским в одном из диалогов с Соломоном Волковым, где описывается посещение венецианского дома, в котором жил поэт Эзра Паунд. Бродский там побывал вместе с Сьюзен Зонтаг уже после смерти Паунда: «Мы заявили в дом, где жил Паунд, на улочке за Санта Мария делла Салоте. Этот сестер в Венеции довольно замечателен во многих отношениях: там жили люди, чрезвычайно мною любимые – тот же Анри де Ренье, например. Дом Паунда небольшой, на двух уровнях: внизу гостиная, кухня; лестница наверх – там, кажется, две спальни, плюс выше – рабочий кабинет Паунда. Гостиная небольшая, похожая на пещеру тролля. Это впечатление – пещера горного короля – объясняется, видимо, тем, что первое, на что натыкаешься, входя в гостиную, – мраморный бюст Паунда работы Годье-Бжеска. Бюст здоровенный, стоит на полу. Налицо какое-то нарушение пропорций. Между прочим, не умри этот Годье-Бжеска в молодости, был бы у нас еще один замечательный монументалист-фашист» [1, с. 208].

Сейчас этот бюст, точнее «Иератическая голова Эзры Паунда» (1914 г.) высотой 90 см хранится в Вашингтонской национальной галерее искусств. Это, наверное, самое крупное произведение скульптора, исполненное им незадолго до гибели в Первой мировой войне. Едкое замечание Бродского о «монументалисте-фашисте» связано, скорее, с личностью самого Паунда, известного своей симпатией с праворадикальным течением и лично к Бенито Муссолини. К Годье оно имеет косвенное отношение: художник, вместе со своим почитателем и биографом Паундом, скульптором Джекобом Эпстайном, художником Виндэмом Льюисом входил в лондонский кружок вортицистов – своеобразных английских футуристов, во многом перенимавших пафос своих итальянских коллег. Учитывая некоторое сходство текстов, написанных юным Годье, с манифестами Филиппо Томазо Маринетти, можно пофантазировать и о схожести их судеб: Маринетти, как известно, в дальнейшем стал приверженцем фашистского режима. Впрочем, убеждения Годье были ближе, скорее, к анархизму, так что всерьез слова Бродского воспринимать не стоит.

Годье-Бжеска – фигура крайне любопытная в контексте истории британского островного модернизма. Можно сказать, самая яркая фигура начального этапа его истории. Что характерно, он не был англичанином, даже плохо говорил по-английски. Гражданин Франции Годье в Лондоне прожил в общей сложности четыре года. То, что он там создал как художник, всецело соответствовало интенции британского авангарда 1910-х годов, разрыву с традицией, намеренному огрублению формы. Как и произведения других английских модернистов – современников Годье, его работы, в общем небольшого размера, в основном это статуэтки. Он вовсе не был великим новатором в скульптуре, и в истории французского искусства имя француза Годье никоим образом не прозвучало. При этом именно в английском искусстве его идеи нашли замечательное продолжение – в работах Генри Мура и Барбары Хепурт. Посмертной известности скульптора способствовала активность его друзей, входивших вместе с ним в круг вортицистов. Эзра Паунд написал книгу о нем (1916 г.), где помимо собственных воспоминаний собрал избранные письма художника и его тексты об искусстве. В 1931 году британский коллекционер Харольд Стенли Ид (Джим Ид) выпустил биографию Годье под названием «Savage Messiah» («Дикий мессия»), впоследствии ставшую основой для сюжета одноименного фильма Кена Рассела (1972 г.). Несомненно, Годье был романтической фигурой, подобно столь же юному Обри Бердслею, легендарному предтече стиля *ар нуво* [2].

Если изучать биографию Годье, то сразу бросается в глаза намеренная аффектация им собственного поведения, как будто он сознательно выработывал некий образ «звездности», создавал романтический антураж вокруг себя. Труднопроизносимое для знавших его людей дополнение «Бжеска» (в других вариантах произношения – Бжешка, Бржеска, Брзеска), появившееся рядом с подлинной фамилией художника в начале 1910-х годов, – одно из подобных чудачеств. Годье любил распространять о себе небывлицы. Например, в книге Паунда описывается

история, которая была ему поведена Годье на вопрос о том, почему тот уехал из Франции: «У одного [парижского] художника была любовница, и начальник полиции или кто-то вроде того воспылил к ней страстью, и художник был арестован и получил три года. И когда художник вышел на свободу, он собрал пистолеты и патроны и расстрелял несколько десятков полицейских, и Латинский квартал был охвачен восстанием, и участники его были схвачены, художник гильотинирован, и Анри Годье тоже был арестован, но чудом ускользнул и спасся» [7, р. 49].

В самом деле, любопытно, зачем француз Годье уехал из столицы мирового искусства в консервативный Лондон, имея при этом прочное убеждение создавать новое искусство? Помимо полуфантастической истории, описанной Паундом, в литературе встречается версия, согласно которой Годье выбрал Лондон по сугубо художественным причинам – из-за Британского музея, где хранились его любимые памятники древнего искусства [3, р. 84]. Но стоило ли ради этого менять свою жизнь, только ради Британского музея? Ответ, как оказывается, был намного прозаичнее – Годье скрывался в Англии от воинской повинности. Об этом пишет Фрэнк Харрис, автор книги «Портреты современников» (1919 г.), передавая разговор с Годье незадолго до его обратной поездки на родину: «—Я буду вынужден вернуться во Францию [из-за материальных трудностей]. Я покинул ее, потому что не хотел тратить время на военную службу. Если бы не это, я бы вернулся завтра же. Художнику проще жить во Франции... в Париже». Шесть месяцев спустя после начала войны он действительно вернулся во Францию, не без колебаний. Там он был арестован за уклонение от службы и заключен под арест. Годье сбежал из заключения и вернулся в Англию, однако вскоре лично явился во французское посольство и отбыл во Францию уже навсегда» [6, р. 159].

Если говорить о восприятии Годье современниками, то характерным примером здесь является фрагмент из воспоминаний Дж. Эпстайна: «В 1911 году, когда я работал над памятником Оскару Уайльду в моей мастерской в Челси, ко мне зашел одним субботним утром молодой человек и спросил, может ли он посмотреть высеченную из камня скульптуру. Это был Годье-Бжеска, живописного вида фигура, с живыми глазами и пробиравшейся бородкой. Он был очень любезен, как мне показалось, и после нашей первой встречи рассказал о ней Эзре Паунду. Он доложил Паунду о том, что я спросил его, работает ли он в технике прямого высекания, и, опасаясь, что он может признаться в обратном, он бросился домой и сразу же взялся за работу в этой технике. Это было очень характерно для него. Годье всегда хотел быть в авангарде. Неплохая черта для очень молодого человека, но в дальнейшем она часто вела его в поиск сиюминутного, притом, что у него был талант и огромная энергия. Он вставал очень рано и сразу же брался за работу, быстро завершая ее в каком-то определенном стиле; правда, его непостоянная натура требовала постоянного изменения стилистики» [4, р. 36].

В Лондоне Годье большую часть времени проводил в Британском музее. Действительно, памятники скульптуры Древнего Востока, а также Африки, Океании и Полинезии оказали на него большое влияние и во многом были источниками его лучших произведений, среди которых особенно выделяется «Красный каменный танцор» (Галерея Тейт, Лондон, 1913). То, как эксцентрично порой выражалось отношение Годье к художественному наследию видно, например, по описанию беседы Ф. Харриса с молодым скульптором: «Как-то мне случилось оказаться в Британском музее, блуждая по залам с идолами и артефактами островитян Океании; вдруг появился Годье-Бжеска и, указав на какую-то статуэтку, сказал: —Эффектно, не правда ли? Получше, чем ваши фидиевские сестрички» [фигуры с фронтона Парфенона]. —Что вы здесь делаете?» — вскричал я. —Я часто прихожу сюда, — ответил он с той странной интонацией, сочетающей застенчивость и самоуверенность, что была ему свойственна, — здесь хранятся шедевры всех сортов; посмотрите сюда, сюда! Их великолепие!» Его английский был всегда скорее экспрессивен, чем правилен. <...> —Я хочу создавать такие же», — он добавил. —Пойдем вниз по лестнице, — сказал он, — там они хранят ранние ассирийские вещи, которые лучше чем любая греческая». Я пошел вслед за ним и спросил по пути: —Ночему вы так принижаете греков? Роден утверждал, что они лучшие мастера в мире скульптуры». Годье вытянул губы в презрительной усмешке и повел плечами: —Что мне до этого? Роден — один человек, я — другой». —Я всегда полагал, — продолжал я, — что греки добились впечатляющих результатов в изображении обнаженного тела, мужского и женского». —Это так, — закричал он, — или почти так, они никогда ничего не передавали, кроме пола, но здесь вы увидите моих ассирийцев, которые передавали духовные качества и характеристики с помощью необычайной простоты средств» [6, р. 151].

Взгляды Годье-Бжеска отражены в манифесте, который он написал для журнала *BLAST* в 1914 году. В этом издании были собраны тексты и рисунки английских футуристов – вортицистов, проповедовавших некий очистительный и пассионарный *Vortex*, по-русски «вихрь, водоворот». Слово *Vortex* рефреном повторяется и в одноименном программном тексте о скульптуре, написанном Годье:

«Скульптурная энергия – гора.

Скульптурное чувство – восприятие взаимосвязи масс.

Скульптурный талант – в определении этих масс плоскостями.

<...> Пластическая душа – это интенсивность жизни, взрывающая плоскость.

<...> И МЫ – глашатаи современности – Эпстайн, Бранкузи, Архипенко, Дуниковский, Модильяни и я, в своей непрестанной борьбе в этом огромном городе, тоже полны энергии.

Знание нашей цивилизации охватывает мир, мы управляем элементами.

Мы вдохновляемся тем, что нам больше всего нравится, каждый сам выбирает для себя, мы кристаллизуем сферу в куб, мы создаем комбинацию всех возможных материальных форм – концентрируя их для передачи наших абстрактных идей сознательного превосходства.

Воля и сознание – это наш

VORTEX» [5, р. 158].

В следующем, «военном» номере *BLAST*, выпущенном в 1915 году, появляется новый *Vortex* Годье-Бжеска. Этот текст почти лишен победительного, хулиганского пафоса первого манифеста. Он состоит

из мало связанных между собой фраз, тем более что был прислан в письме, написанном в окопе карандашом на клочке бумаги. Рядом с публикацией помещена черная рамка, в которую заключена скупая информация о гибели Годье-Бжеска. На этом недолгая история «островного футуризма» и раннего английского авангарда была завершена. Точкой в ней стала смерть юноши-француза, внезапно ворвавшегося в английскую культуру и столь же внезапно ее покинувшего.

Каково наследие Годье-Бжеска? Это несколько десятков скульптур, в основном каменных, созданных в технике прямого высекания. Почти все из них сейчас хранятся в Англии. Также – это футуристические рисунки, которые Годье исполнял для журналов *BLAST* и *Rhythm*. Одна из лучших коллекций работ художника экспонируется в музее *Kettle's Yard* в Кембридже. Фигурки Годье-Бжеска выставлены там, рядом со своими «прототипами» – в основном природными формами, камнями, гальками, причудливыми кусками дерева. Парадоксальным образом в его работах заложены лучшие свойства английской объемной пластики XX века – органическая укорененность, связь с ландшафтом. В этом смысле он действительно оказался «диким мессией», провозвестником новой британской скульптуры.

Список литературы

1. Волков С. М. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1998. 328 с.
2. Котломанов А. О. Джейкоб Эпштейн и Анри Годье-Бжеска. У истоков современной английской скульптуры // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15: Искусствоведение. 2011. № 4. С. 106-114.
3. Curtis P. Sculpture. 1900-1945. Oxford, 1999. 286 p.
4. Epstein J. Let There Be Sculpture. N. Y., 1940. 393 p.
5. Gaudier-Brzeska A. Vortex // BLAST. 1914. № 1. P. 155-158.
6. Harris F. Contemporary Portraits (Third Series). N. Y., 1920. 233 p.
7. Pound E. Gaudier-Brzeska: a Memoir. L. – N. Y., 1916. 168 p.

HENRI GAUDIER-BRZESKA: “SAVAGE MESSIAH” OF ENGLISH AVANT-GARDE

Kotlomanov Aleksandr Olegovich, Ph. D. in Art Criticism
Saint Petersburg State Art and Industry Academy named after Alexander von Stieglitz
kotlomanov@yandex.ru

The article is devoted to the outstanding figure of the English avant-garde origin period – the sculptor Henri Gaudier-Brzeska. The range of issues is considered connected with the artist's role in London creative environment of the 1910s, his aspirations originality, their influence on the further evolution of the English sculpture. The fragments of Gaudier's contemporaries' reminiscences and his own texts for the first time translated into the Russian language and recreating the complex picture of modernist movement genesis in the English artistic culture are presented. The author comes to the conclusion that Gaudier-Brzeska's avant-garde ideas got their genuine development in the creativity of the next generation of the British sculptors.

Key words and phrases: Henri Gaudier-Brzeska; Jacob Epstein; Ezra Pound; Henry Moore; Barbara Hepworth; modern sculpture; British sculpture; English sculpture.

УДК 347.6

Юридические науки

Статья раскрывает основные практические проблемы, возникающие при наследовании прав и обязанностей, вытекающих из договора аренды земельного участка. Проанализированы положения действующего законодательства, регламентирующие порядок осуществления наследственного правопреемства в отношении прав и обязанностей сторон по договору аренды. Автор уделяет особое внимание имеющимся пробелам в действующих нормативно-правовых актах, регулирующих отношения, являющиеся предметом данной статьи. На основе проведенного анализа автором выявлена необходимость внесения изменений в законодательство, предложены конкретные пути и способы устранения выявленных недостатков.

Ключевые слова и фразы: наследование; договор аренды; земельный участок; арендатор; арендодатель; наследодатель; наследник.

Крыцкий Александр Леонидович

Белгородский государственный национальный исследовательский университет
krytskyaal@yandex.ru

ПЕРЕХОД ПО НАСЛЕДСТВУ ПРАВ И ОБЯЗАННОСТЕЙ, ВЫТЕКАЮЩИХ ИЗ ДОГОВОРА АРЕНДЫ ЗЕМЕЛЬНОГО УЧАСТКА ©

В соответствии с общими положениями действующего законодательства Российской Федерации о наследовании, в порядке наследования как универсального правопреемства к наследникам переходят не только