

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В ТВОРЧЕСТВЕ ЖОЗЕФА БЕРНАРА

*Работа представлена факультетом истории искусств
Европейского университета в Санкт-Петербурге.*

Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор С. М. Даниэль

В статье дан краткий очерк творчества французского скульптора Жозефа Бернара, возродившего в начале прошлого века традиционный метод ваяния в камне без предварительно вылепленной модели. Описаны особенности пластического языка скульптора и специфика его творческого метода. Отмечены роль и место Жозефа Бернара в истории европейской скульптуры конца XIX – начала XX в.

Ключевые слова: скульптура, прямое высекание, лепка, камень, традиция.

The article briefly examines the art of the French sculptor Joseph Bernard (1866–1931). During the years of the early 20th century he revived the method of direct stone carving without a preliminary sculptured model. The article describes the character of the artist's visual language and specificity of his creative approach. The author also examines the role and place of Joseph Bernard in the history of European sculpture of the turn of the 20th century.

Key words: sculpture, direct carving, modeling, stone, tradition.

Творчество французского скульптора Жозефа Бернара (1866–1931) малоизвестно отечественным специалистам и совсем незнакомо широкому кругу зрителей. В российских музейных собраниях нет ни одной его работы, а его имя до недавнего времени крайне редко встречалось в научных публикациях. Но посетители парижского музея д'Орсэ, при внимательном осмотре скульптурной части экспозиции, непременно встретятся с произведениями Жозефа Бернара – они размещены по соседству с работами Аристиды Майоля, Шарля Деспио, Франсуа Помпона. В историю французской скульптуры Жозеф Бернар вошел прежде всего как художник, обратившийся на рубеже XIX–XX вв. к забытой технике *taille direct* – прямого высекания скульптуры из камня, работы без предварительно вылепленного эскиза.

Количество и общая интонация публикаций о Жозефе Бернаре в современной французской критике позволяет предположить, что творчество скульптора, его новации в пластическом языке оказывали существенное воздействие на формирование общих тенденций в развитии французской

скульптуры. Моделирование из мягкого материала или непосредственное высекание «по живому» камню – это отнюдь не было лишь вопросом техники. В Париже 1910 гг. «вопрос о технике прямого высекания, живо обсуждаемый в мастерских, разделил скульпторов, непосредственно высекающих из материала, и лепщиков, которые формовали “из грязи”, как презрительно говорили о них первые»¹.

В каталогах Осенних салонов 1911 и 1912 гг. техника работ Бернара специально обозначена как «*pierres directes*» (дословно – «прямой камень»). Таким образом самим Бернартом впервые была подчеркнута важность метода работы над скульптурой (отметим, что мы почти не имеем собственных комментариев скульптора к своим работам). В 1912 г. была сделана и опубликована фотография одной из самых известных работ скульптора, фриза «Танец», в процессе его изготовления. Публикация демонстрировала метод работы Бернара: рельеф высекался непосредственно по нанесенному на поверхность мрамора рисунку.

Главная характеристика Бернара в публикациях этого периода – «*tailleur de pierre*»

(каменотес). Эта сторона деятельности скульптора отражает его следование традиции, идущей из Средневековья и оставившей ярчайший след в памятниках французской романики и готики.

Жозеф Бернар родился и вырос в регионе с богатейшим историческим прошлым. Его родной город – средневековый Вьенн, расположенный в самом центре Франции, на берегу Роны, на издавна заселенной части территории Европы. В департаменте существовала ассоциация каменотесов, компаньоном в которой состоял отец скульптора, дочерью компаньона была и его мать². Отец скульптора Флери Бернар был резчиком по камню и принимал участие в работах по реставрации архитектурных памятников в долине Роны. Это было ремесло, секреты которого передавались из поколения в поколение, от отца к сыну, оно было традиционным для европейских городов. С другой стороны, сфера применения этого ремесла, его сакральность и необходимость особых знаний для его применения определяли особо почетное и значимое положение резчика по камню среди представителей других ремесел. В возрасте 12 лет Жозеф Бернар начинает работать в мастерской отца. Он постигает профессию камнереза, в течение трех лет непосредственно участвуя в работе отца и старшего брата. Кроме того, он самостоятельно высекает из камня фигуры, помогая себе эскизами и рисунками.

В годы обучения в школе искусств в Лионе, а затем в Париже Бернар, следуя принятой практике обучения скульптуре, осваивает технику лепки и довольно много в ней работает. Но в 1903–1904 гг. Бернар окончательно возвращается к практике своей юности – *taille directe*, именно в это время он высекает скульптуру «Мыслитель» и через год ставшую быстро знаменитой голову с показательным названием «Стремление к природе».

Практика прямого высекания скульптуры из камня – самая традиционная и распространенная со времен ранней антично-

сти и до позднего Ренессанса. Именно в этой технике работал Микеланджело и Бернини, об этом, в частности, пишет Адольф Гильдебранд в вышедшей в 1893 г. и быстро ставшей хрестоматийной книге «Проблема формы в изобразительном искусстве». Заключительную главу книги он посвящает, по существу, вопросу свободного высекания в ходе взаимодействия художественного представления скульптора и процесса изображения³. Как теоретическое исследование труд Гильдебранда имел известность и влияние на ход критической мысли, однако практика скульптуры, по крайней мере в первое десятилетие после его выхода, оставалась прежней.

Во времена господства барокко композиционная усложненность и динамическая изощренность скульптуры привели к тому, что в практику повсеместно стала входить техника «высекания по точкам», когда мастер лепит предварительный эскиз скульптуры из глины или гипса, а затем статуя высекается из камня с помощью довольно сложной системы приспособлений, как правило, учениками и помощниками. Метод, при котором сам скульптор практически не прикасается к твердому материалу, когда отсутствует элемент взаимодействия и борьбы с ним, действительно лишил скульптуру черт органической цельности, возникающей от воздействия свойств первоначального материала на процесс непосредственного построения формы. Наверное, это очень точно прочувствовал Бернар, в сознание которого с детства было заложено ощущение необходимости осязать камень как первоначальную субстанцию, в которой зарождается скульптурный образ.

Английским критиком Кенетоном Паркесом Жозеф Бернар был назван «пророком прямого высекания»⁴. Однако внимательный взгляд на творчество этого скульптора выявляет детали, демонстрирующие и совсем иную направленность его художественного интереса, а именно – включение процесса исследования различных скульптурных техник в сферу поиска и совершен-

ствования выразительных свойств пластического языка. В его творчестве очень часто одна и та же работа, один и тот же сюжет исполнены в различных материалах.

Рассмотрим один пример – скульптуру «Саломея», бронзовый вариант которой относится к 1905 г., мраморный – к 1906-му. Первый является этюдом ко второму. Два произведения очень похожи друг на друга, мраморная скульптура в деталях подготовлена версией, вылепленной и отлитой затем в бронзе. Сравнение показывает, что мраморная скульптура сделана без применения способа механического копирования; прямое высекание дает художнику большую свободу в изобретении форм, даже если он предпочитает подготовить работы в точном предварительном эскизе. То есть для Бернара *taille direct* отнюдь не означает обязательную импровизацию.

Насколько мог определять пластическое решение изначальный вид камня, свидетельствует история создания скульптуры «Сатир» (1912). Скульптор нашел кусок мрамора неправильной формы, выброшенным на свалку и буквально «открыл» в нем голову сатира. То, что могло считаться изъянами материала, послужило художнику отправной точкой для изобретения нового образа. В этом случае, как и во многих других, Бернар не навязывает материалу свою волю, а ищет в самом мраморе скрытую идею. Не случайно и то, как Бернар классифицирует «Сатира» в каталоге – «набросок в мраморе». То есть в некоторых случаях он «предпочитает рисовать прямо резцом, как если бы для него не существовало другого способа изобретения формы»⁵.

Одна из самых известных работ Жозефа Бернара в бронзе – «Девушка с кувшином» – появляется в 1910 г.⁶ Эта работа и последующая за ней целая серия бронзовых скульптур женской обнаженной натуры («Женщина с ребенком», «Две танцовщицы», «Юная танцовщица», «Девушка за туалетом» все датируются 1912 г.) побудят критиков говорить о нем как о «певце женской грации и изящества»⁷.

Здесь он изобретает компромиссную технику высекания из затвердевшего гипса. «Отчасти из экономии, но, особенно, из презрения к “ускользающей и хлипкой глине”, синониму легкости, он высекает гипс для “Девушки с кувшином”... и последующих за ней фигур: он вырезает эти фигуры и их мелодичные жесты – из больших пластов гипса, затем, соединяя, формирует из них объем»⁸. Хотя такой способ выстраивания формы позволяет не только убирать «лишние» куски материала, но при необходимости наращивать объем, все же скульптору ближе и понятнее процесс «освобождения» фигуры из блока материала, расширения пространства вокруг него, воздействия на изначально заданный объем, чем наращивание его и насильственное «внедрение» в пространство.

Техническим приемом определяются и пластические свойства скульптуры – Бернар лишает себя возможности детализировать и дробить форму, и здесь для него характерны лаконизм и сдержанность в соотношении объемов, строгость и мягкость линий силуэта.

«Правда материала» для Бернара – не метафора, а конкретное понятие, отражающее набор его действительных качеств. Правда гипса отлична от правды гранита, а правда бронзы – от правды мрамора. Поэтому Бернар не считал возможным пренебрегать никаким способом и никаким материалом, так как это позволяло создавать различные по своим пластическим характеристикам формы и различные по семантике образы. Но он отказался от высекания по точкам, так как этот способ представлялся ему способом компромиссным, который смешивал лепку и высекание, и продолжал в твердом материале форму, изначально созданную в материале мягком. Кроме того, этот способ побуждает скульптора к отказу от ручной составляющей своего искусства. Все творчество Бернара утверждало важность идеи о том, что существует самый главный, основополагающий аспект создания скульптурного произведения в

процессе работы над формой. Это состояние единения с материей, когда скульптор чувствует материал, его структуру и состояние, и не только собственная воля художника воздействует на результат, но и некое определенное состояние природы, скрытое в камне или глине.

Парадокс «второго рождения» *taille directe* состоит в том, что обращение к технике, изначально присущей искусству скульптуры, к технике Фидия и Микеланджело, привело к началу мощного витка в его развитии. Осознание материала как непосредственного и основного формообра-

зующего фактора явилось импульсом для движения в двух направлениях. Во-первых, это поиск новых материалов для скульптуры, неизведанный характер которых должен способствовать созданию новых форм. Во-вторых, развитие абстрактной скульптуры, которая представляется как эксплуатация свойств материала без необходимости обращения к конкретному сюжету.

Природа материала осознается теперь как один из главных формообразующих факторов не только в силу своих физических и эстетических свойств, но и как субстанция, несущая в себе самостоятельное содержание.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Thubert E.* Joachim Costa // *Art et décoration*. 1925. Janv. P. 17.

² *Compagnenage de Devoire* – ассоциация мастеров, ведущая свою историю с XIII в. Она объединяла строителей больших зданий в Средневековье для передачи знаний и взаимной помощи. Была распущена Французской революцией 1848 г., после чего достаточно долгое время существовала подпольно. Несмотря на это, в XIX в. укрепляется и количественно возрастает. Полностью легализована в последней четверти XX в. с целью сохранения национальных традиций и развития ручных техник, при активном участии Жана Бернара (1908–1983), сына скульптора.

³ *Гильдебранд А.* Проблема формы в изобразительном искусстве. М., 1913. С. 76.

⁴ *Parkes K.* Sculpture en taille directe. Part 1 // *The Studio*. 1924. Janv. С. 27; *The Art of carved sculpture*. London, 1931.

⁵ *Rinuis P.-L.* Pierres et marbres de Joseph Bernard. Domain de Coubertin, 1989. P. 26.

⁶ Скульптура Жозефа Бернара «Девушка с кувшином» входила в экспозицию выставки «Роден и его время», проходившую в ГМИ им. А. В. Пушкина в Москве и в Государственном Эрмитаже в Ленинграде в 1966 г.

⁷ *Martinie A.-H.* La sculpture. Paris. 1928. P. 69–72.

⁸ *Ibid.* P. 70.