Олександр АРХИПЕНКО та його спадкоємці

Олександр СУХОЛІТ

Анатолій ТВЕРДИЙ

БІБЛІОТЕКА УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА

UARTLIB.ORG

UARTLIB@GMAIL.COM

Міністерство закордонних справ Федеративної Республіки Німеччина
Міністерство культури і мистецтв України
Німецький культурний центр Ґете-Інститут у Києві
Національний художній музей України
Саарський музей (Саарбрюкен), Фонд "Культурні надбання Саарланду"
Державне підприємство "Міжнародна агенція "Україна-Арт""
Посольство Федеративної Республіки Німеччина в Україні
Посольство України у Федеративній Республіці Німеччина

GOETHE-INSTITUT
KIEW

Олександр АРХИПЕНКО та його спадкоємці

29.11.03 - 22.01.04

КАТАЛОГ

Олександр Архипенко та його спадкоємці

"Там, де є зміни, - є життя", - стверджував Олександр Архипенко, відчуваючи "космічний динамізм" як тотальний закон існуючого світу (1). Він був упевнений в тому, що художник є часткою цього світу, який перебуває у нескінченному процесі творення. Його особистість виявляла себе через постійний творчий рух, через опанування різними імпульсами, через засвоєння нових матеріалів, експериментування з новими технологіями.

Майстер сміливо порушував усталеність упізнаваного іміджу, наголошуючи: "Я заперечую стереотипне виробництво, яке часто є фірмовою ознакою митця. Постійні зміни в моїй роботі можуть збентежити консервативного споглядача, але я вважаю, що перетворення у природі завжди є основною причиною життя і становлять сутність мистецтва" (2).

Прагнення виявити внутрішню космічну енергію через зовнішні форми вело художника, відбиваючись у його скульптурних та графічних творах. Змінювалося інтуїтивно-чуттєве сприйняття світу, його аналітичне осмислення, метаморфози відбувалися у пластичній мові, але це прагнення залишалося як першооснова, воно торувало шлях майстра.

Творчу свідомість художника, за його власним визначенням, започаткувала скульптурна робота 1912 року "Жінка, що йде". Саме в цій скульптурі отримала довершену форму постійна робота Архипенка з простором, з порожнечею, які відчуваються наповненими невидимими, але безумовно існуючими енергіями. Ця скульптура має символічне значення, збирає в собі різні ідеї майстра: ідею пластичного розгортання руху в просторі, ідею створення отвору, що відчувається як судина енергії, ідею заміни в тілесній скульптурній формі випуклого увігнутим, ідею жіночності як провідної теми творчості.

Жінка, жіноче тіло стало головною темою численних скульптурних та графічних робіт Олександра Архипенка. Форми жіночого тіла художник трактував як всесвіт, де все видиме й невидиме створюється через взаємодію енергій чоловічого і жіночого, наповненого і порожнього, увігнутого й опуклого. При всій парадоксальності його образи здаються цілком природними, оскільки вони виявляють, як сказали би мудреці Китаю, "пульсацію єдинотілесності Дао".

У графічних роботах О.Архипенко пише тіло як пейзаж - так створювали композиції "гори-води" китайські майстри. Фігура набуває дихання через пульсацію і взаємопроникнення світлого і темного. "Пейзаж виражає форму і динамічну структуру Неба і Землі. (...) Розкиданість і згрупованість, глибина і розпластаність — це чітка послідовність гір і вод; вертикалі і горизонталі, впадини і виступи образовують ритм пейзажу. Тінь і світло, щільність гір і плинність вод створюють духовне напруження; ріки і хмарини, щільні або розсіяні, перебувають у єдності; контраст впадин і виступів народжує чередування руху і спокою", - так підсумовують багатовіковий досвід давніх китайських майстрів "Бесіди про живопис монаха Гіркий гарбуз"(3).

У скульптурах майстер окреслює стійку тривимірну форму жіночого тіла, робить отвори — порожнечі в середині її. Таким чином він поєднує видиму матерію і невидиму енергію, що струменить під оболонкою тіла, наповнює собою плоть. А його знамениті "конкейви" — увігнутості, що замінюють собою виступаючі частини тіла, теж знаходять символічну спорідненість з філософією пейзажного живопису: "Що ж стосується гір та океанів, то їх звичайно розуміють як першу схему опуклості та увігнутості". — писав Ши-тао (4). Олександр Архипенко на цих першоелементах будував жіночі фігури. "Моделювання увігнутості, її обрисів і всієї форми стало складовою частиною, не менш важливою щодо символічності, ніж форма піднесених частин. (...) Комбінація позитивних та негативних форм розвинулася в новий сучасний стиль", - визначав Архипенко (5).

Трактування жінки як космосу було сповнено у графічних та скульптурних роботах Архипенка світлом, духовністю, природною силою. Варто згадати, що образ Жінки займав значне місце у мистецтві від зламу XIX і XX століть і впродовж усього XX століття. Жінка-вамп, втілення спокуси, диявольська сила, уособлення краси, примхливої, магнетичної, ефемерної — ідеал апологетів модерну. Жінка-ідол, архаїчний символ родючої природи, ірраціональної пристрасті — такою поставала вона у творах кубістів, неопримітивістів, експресіоністів.

Архипенко пройшов через захоплення архаїкою. "Шукання вели митця автоматично до великих мистецтв минулого, мистецтв архаїчного типу, які представляли радше пластичну ідею речі, ніж її безпосередню імітацію" (6). Але у спілкуванні з образами-ідолами Архипенко зміг поступово подолати страх перед містичними силами, що так вразили його ще в дитинстві у стародавній скульптурі (7). Він відкрив інше відчуття таїни світу, сповнене не темною магією, а світлою любов'ю.

У його графіці, як і у скульптурі, мотив жіночого тіла став не лише втіленням Жінки, а символом взаємодії двох начал, жіночого і чоловічого. З архаїчної символіки майстер бере образ жінки як символ Землі, через отвори єднає його з Небом. Вони взаємодоповнюють одне одного. Зникає боротьба, а через те — страх, агресивність, демонізм.

Олександр Архипенко, відомий як сміливий експериментатор, відкривач нових шляхів у мистецтві, творчість якого викликала справжню революцію у скульптурі XX століття, був впевнений в тому, що він нічого не вигадав, не створив нічого зовсім нового. Його шлях лежав через самопізнання, через самого себе — до пізнання світу, космосу. Досвід творчого життя відбився у лаконізмі вислову: "Очевидно, людина не здатна створювати якісь нові закони; вона здатна тільки відкривати їх у собі" (8).

Життєвий і творчий шлях О.Архипенка був пов'язаний з Україною. Майстер народився у Києві, зростав у стінах Київського університету, де працював його батько. Впродовж трьох років він навчався у Київському художньому училищі разом з Олександром Богомазовим, Володимиром Бурлюком, Аристархом Лентуловим, Абрамом Маневичем. Коли ж Архипенко був вигнаний з училища за участь у студентських страйках, він продовжив навчання у студії відомого українського пейзажиста Сергія Світославського. Давні архаїчні пам'ятки, традиції Візантії, Київської Русі, українського барокко закарбувалися в творчій пам'яті майстра разом з живописними ландшафтами української землі. Вони не раз надихали художника у далекому зарубіжжі, в Парижі, Берліні, Нью-Йорку.

Бажання Олександра Архипенка повернути значну частку своїх робіт в Україну натикалося на серйозні перепони. Твори або по-варварськи знищували, або їх було "небажано" вписувати в радянське мистецьке життя. І все ж таки творчість Архипенка була, є, і буде пов'язаною з мистецтвом України. Творчий спадок майстра набув особливої актуальності в пострадянські часи. Звернення до модернізму початку XX століття стало ознакою української культури останнього десятиліття. Ідеї Архипенка були заново засвоєні й дістали розвиток у сучасному мистецтві України.

Творчість Олександра Сухоліта і Анатолія Твердого продовжує Архипенка саме на рівні ідей, креативності. "Дух віє де хоче" — це визначення найбільш точно відповідає в даному випадку ситуації духовної спадщини. Роботи цих майстрів далекі від пластичного редукціонізму, тобто нетворчого повторення знайдених Архипенком форм. Більш за те, ці художники навіть і не здогадувалися, наскільки їхні роботи можуть бути співставлені з надбанням великого Метра. Але через всю творчість Олександра Архипенка пролягає шлях від однієї ідеї до іншої, чимало його робіт взагалі були задумані як проекти.

Однією з гучних подій у виставковій діяльності Архипенка стала поява його

кольорових скульптур. Гійом Аполлінер в огляді Салону Незалежних 1914 року писав: "Пошуки найновіші і найпривабливіші, на мою думку, це – пошуки Архипенка, який створює поліхромні скульптури з різних матеріалів: скла, дерева, заліза, комбінуючи їх найсучаснішим та найкращим чином..."(9). У 1912 році була створена майстром поліхромна скульптура, набрана з різних матеріалів –"Медрано-І", антропоморфний механізм, частини якого рухалися. А "Карусель П'єро" загалом була схожа на дитячу іграшку.

Відчуття гри привносить у свої монументальні за розмірами скульптури Анатолій Твердий. Його триметрова "Непаліолетична Венера" – давній ідол, покритий сучасним, відполірованим до блиску, металом, нагадує величезну іграшку, яку з радістю розгойдують діти; композиція "Золото Ельдорадо" також сяяла і крутилася як святкова іграшка на різдвяній презентації. Його композиція "Ідол" взагалі нагадує манекен, де замість німбу застосовано кришку унітаза, а поряд – золотаві барокові деталі, металеве плетиво, що в цілому створює образ героя: брутальний, еротичний, ігровий. Іноді скульптури Анатолія Твердого перетворюються на великі механічні іграшки, як його "Голови" зі скляними вухами й золотими очами, оснащені моторчиками, вони рухаються спонтанно, зовсім неконтрольовано.

Любов А.Твердого до комбінування різних матеріалів найбіш очевидна у його асамбляжах, які він створює з різноманітних старих речей, що прожили довге життя в оселі людини. Міцно збиті в єдину архітектонічну композицію, ці речі набувають суто естетичних якостей, зберігаючи в собі при цьому тепло, смуток і радість, якими їх наповнили люди. Водночас художник для створення скульптур використовує нові матеріали й новітні технології – поліефірні смоли, акрилове скло, він відкриває в них нові естетичні ракурси, можливості, наповнює їх художнім змістом, як це робив свого часу О.Архипенко, працюючи з пластмасою та плексигласом.

В скульптурах Анатолія Твердого опуклі й вигнуті поверхні зі скла складають монументальні скульптурні антропоморфні оболонки. В середині оболонки – порожнеча чи світло, або космічна енергія – кожен може бачити те, що може. Прозорість не відміняє непередбачуваності й таїни людини. Інколи скляні, уподібнені до вітражів, оболонки можуть бути наповненими матерією, як у "Жіночій фігурі" з золотим обличчям та колом "кіноварного поля", де обертаються золоті дракони. В роботі знову таки немає творення кумира, а є гра, яка при тому не порушує здатності вірити в істину.

Останнім часом А.Твердий працює над створенням кінетичної скульптури. Це, переважно, рельєфні поверхні, вкриті сріблястим або золотавим металом, вони здаються вільними від реалій часу і простору, від будь - яких фізичних законів, що ускладнюють існування людини. Вони мінливі у перетіканнях опуклостей й увігнутостей, у мерехтінні нюансів кольору. Рельєфні поверхні неспішно рухаються, народжуючи асоціації зі світом змінних явищ, що існують навколо нас і всередині нас. Ми мимоволі пригадуємо "Архипентуру", в якій за допомогою електромеханізму рухалися полотна з фрагментами живопису, що послідовно замінювали одне одного: ""Архипентура" зображує час і виступає як нова форма в мистецтві, що відбиває зміни в просторі й матеріалі", - стверджував О.Архипенко (10).

Олександр Сухоліт продовжує Архипенків шлях новацій у культурі пластичного мислення, психології творчості взагалі. Його творчий розвиток відбувається, здається, за законом тріади: теза, антитеза, синтез. Його перша виставка називалася "Очікування" (1987), демонструвала плоди роздумів над тим, яким чином в скульптурі оселяється "душа художника". Головною в експозиції була жіноча фігура, що символізувала життя, яке постійно перебуває у змінному стані. Тоді скульптурні образи О.Сухоліта вражали контрастами, вони несли в собі красу ренесансних мадонн, пристрасть і таїну давніх ідолів, грацію єгипетських фігур.

А потім художник відмовився від фігуративу і занурився у світ абстракції або першопочатків, втілених у графічних образах Землі. В його офортах одна лінія створювала обриси землі і неба, у дзеркальному відображенні, що Сухоліт називає "духовним портретом Буття". Чим вище вгору – тим ближче до неба, а небо саме опускається в глибини. Простір натоді сприймався художником як самодостатня матриця скульптури, тобто як сфера ідеального. У 1992-1993 роках Сухоліт став організатором "семінарів з простору", внаслідок яких народився колективний проект "Ієрархія простору" – концептуальний пошук ідеальних пластичних сфер.

У персональному проекті "Модульний простір" (1994р.) у замкненому залі "працювало" повітря – порожнеча, проміряна модульними об'єктами, духовно розширений простір. Це була мінімалістська пластика, "інтелектуальна скульптура", автор вважав, що "чим простіше поетичне звучання, тим легше потрапити в сутність".

Далі О.Сухоліт повертається до вагомості, плоті, створює кам'яне "Пасовище". Він прагне відчути та матеріалізувати "сліди помислів давніх людей". Його камені нагадують про палеолітичні стоянки, про формування Землі. А скульптури наступного циклу "Золоте теля", вміщуються на долоні, хоча й у них збережено образи, навіяні палеолітичними розписами печер. Відшліфований морем камінь тисне на пластину в формі мушлі і залишає печатку, контрельєф на камені стає опуклим рельєфом на мушлі. Ми бачимо печать і відбиток, два статичних стани, а дія є умоглядною, тому безмежною, її пробуджує енергія формування матерії.

В скульптурних роботах останнього часу очевидним є подолання нового, синтезного, етапу творчості. Олександру Сухоліту близька ідея про загальну одушевленість речей і явищ, він вірить у те, що чуттєве і релігійно-ідеальне повинні бути розчинені одне в одному. Простір для нього є значущим, він символізує певну духовну субстанцію. Сухоліт повертає скульптурному твору художньо-естетичну вартість "об'єкту", нерозчинного в навколишньому середовищі, класичну форму тривимірної скульптури.

Художник знаходить шлях подолання кризи сучасної культури через ствердження її спадкоємності з архаїчними і класичними культурами, з мистецтвом Єгипту, Греції, Візантії, з прадавньою первісною культурою людства. Його роботи символізують неперехідні мистецькі й духовні цінності, творчі і суто пластично-скульптурні. І цей шлях був напрацьований в скульптурі XX століття Олександром Архипенком.

"Очевидно, людина не здатна створювати якісь нові закони; вона здатна тільки відкривати їх у собі"...

Примітки

1. Архипенко О. Теоретичні нотатки // Хроніка 2000. -5(7).- 1993. –С.220, -С.208.
2. Архипенко О. Творчі нотатки...-С.229.
3. "Беседы о живописи монаха Горькая тыква". – У кн.: Завадская Е.В. "Беседы о живописи " Ши-тао. –М.: Наука, 1978. –С.69-70.
4. "Беседы о живописи монаха Горькая тыква"...-С.68.
5. Архипенко О. Теоретичні нотатки... -С.242.
6. Гординський С. Мистецький світ Архипенка // Терем. –Ч.10. – Детройт, квітень 1990. –С.41.
7. Горбачов Д. І архаїст, і футурист // Хроніка 2000. –5(7).-1993. –С.198.
8. Архипенко О. Теоретичні нотатки...-С.С.226.
9. Цит. за: Асєєва Н.Ю. Ідеї Олександра Архипенка у мистецькій практиці XX століття. –В кн.: Архипенко і світова культура XX століття-К., 2001. –С.4.
10. Архипенко О. Теоретичні нотатки... -С.225.

Alexander Archipenko and His Successors

Where there are changes there is life, stated Alexander Archipenko perceiving "cosmic dynamism" as a total law of existing world (1). He believed that the artist is an element of the permanently forming universe. His personality realized itself through the permanent creative process, getting control over various impulses, mastering new materials, and experimenting with new technologies.

The artist bravely breaks with his established image, emphasizing: I rejects the stereotyped production that is often seen as artist's trade mark. Constant changes in my work can astonish a conservative viewer, however I think that nature's transformations have always been the main cause of life and essence of art. (2)

The artist was led by the aspiration to reveal the inner cosmic energy through exterior forms. It is reflected in his sculptural and graphic works. His intuitive perception and analytical comprehension of the world were changing, his plastic language metamorphosed, but that aspiration remained basic; it paved the way for the master.

According to Archipenko, his creative consciousness began with Walking Woman sculpture (1912). It is in this sculpture that Archipenko's continual work with space and void, perceived as ones filled with invisible but undoubtedly existing energies, reached the perfection. The sculpture has a symbolic sense, combining different Master's ideas such as the idea of plastic unfolding of motion in space, the idea of creating a hole perceived as the vessel of energy, the idea of replacing convex with concave, the idea of femininity as a main topic of his art.

The woman, female body is a principal subject matter of numerous Alexander Archipenko's sculptural and graphic works. The artist considers female body's forms as the universe where everything visible and invisible is created through interaction of male and female energies, full and empty, concave and convex. Despite their paradoxicality, Archipenko's sculptures seem quite natural since they reveal, as Chinese sages would say, "the pulsation of the single corporality of Tao."

In his graphic works Archipenko paints the human body as a landscape (like Chinese masters of Mountains-and-Waters painting). The human figure becomes alive through the pulsation and interpenetration of light and dark. "The landscape expresses the form and dynamic structure of Heaven and Earth. [...] The sparseness and cohesion, depth and flatness are the clear consecution of mountains and waters; the verticals and horizontals form a landscape's rhythm. The shadow and light, solidity of mountains and fluidity of waters produce spiritual tension; rivers and clouds, dense or rarefied, are in unity; the contrast of hollows and ledges creates the alternation of movement and rest," Tao Chi summarizes the centuries-old experience of ancient Chinese masters in his treatise on painting. (3).

In his sculptural works Archipenko deliniates the steady three-dimensional form of female body, makes holes and voids within it. In this way he combines the visible substance and invisible energy streaming under body's skin and filling the flesh. And his famous concaves, the substitution for salient parts of body, also have symbolic similarity to the philosophy of landscape painting. "As for mountains and seas they are usually seen as the first scheme of convexity and concavity," Tao Chi writes (4). Basing on those primary elements, Alexander Archipenko built female figures. Modelling of concavity, its contours and the whole form, became a component no less significant for symbolism than the form of prominent parts [...] The combination of positive and negative forms developed in the new modern style, noted Archipenko (5).

Considering Woman as a cosmos, Archipenko charges his sculptures and prints with the light, spirituality and natural power. It should be noted that images of Woman hold the prominent place in the art from late 19th century to the end of 20th century. The woman vamp – an embodiment of temptation, devilish force, a personification of beauty, whimsical, magnetic, ephemeral – is the ideal of Art Nouveau apologists. The woman idol, an archaic symbol of fertile nature and irrational passion, emerges in Cubist, Neo-Primitivist or Expressionist works.

Archipenko also went through enthusiastic studying the archaic art. "The searches automatically led the artist to the great art of the past, to the art of archaic type that presented rather a plastic idea of object than its direct imitation" (6). When communicating with idols Archipenko could gradually overcome the fear of mystic forces that had impressed him in the old sculpture in his childhood years(7). He discovered other feeling of mystery of the world, one full of lucid love, not dark magic.

Both in his graphic and sculptural works the female figure became not only a personification of Woman, but a symbol of interaction of two elements, the female and male. From archaic symbols the artist takes the image of woman as a symbol of Earth and joins it to Heaven by using the openings. They complement each other. The struggle between them disappeared and along with it did the fear, agressiveness, demonism.

Alexander Archipenko – widely known as an artist-inventor, a pioneer of new ways in art whose work carried out a real revolution in the 20th century sculpture – was sure that he did not devise and create anything new. He just went – through knowing himself – to understanding of the world, cosmos. That creative experience is reflected in a laconic phrase: "Obviously, a man is not able to create any laws; he is able only to discover them in himself" (8).

Archipenko's life and art was closely connected with Ukraine. The master was born and grew up in Kyiv (his father worked at Kyiv St Volodymyr University). During three years he studied painting and sculpture in the Kyiv Art School along with Oleksandr Bohomazov, Volodymyr Burliuk, Aristarkh Lentulov, Abram Manevich. After being expelled from the school for participation in student protests, Archipenko continued his education at famous Ukrainian landscape painter Serhiy Svitoslavsky's studio. Traditions of local archaic, Byzantine, Kyivan Rus and Ukrainian Baroc art were stamped in his mind along with Ukraine's picturesque sceneries. Not once they later inspired him abroad, in Paris, Berlin, New York.

Archipenko's desire to donate a large portion of his works to Ukraine encountered serious obstacles. The works were barbarically destroyed or considered "unwanted" within the Soviet art context. Nevertheless Archipenko's work was, is and will be connected with Ukrainian art. His art has become highly applicable in Post-Soviet Ukraine: studying early 20th century modernism is typical for Ukrainian culture in the last decade. Archipenko's ideas have been absorbed and evolved by contemporary Ukrainian artists.

Oleksandr Sukholit and Anatoliy Tverdy follow Archipenko on the level of creative ideas. "The spirit blows where He wants," this definition is most relevant to the case of spiritual heritage. Works of these artists are far from the plastic reductionism or non-creative replication of Archipenko's forms. Moreover, the sculptors even did not suspect how much their works could be comparable with the great master's heritage. But Archipenko's art itself is like a way from one idea to another; many of his works were conceived as projects.

One of the prominent Archipenko's exhibitions was that where he showed his coloured sculptures. Guillaume Apollinaire in his review on a show at the Salon des Independents wrote: "The newest and most attractive, in my view, are searches pursued by Archipenko, who creates polychromic sculptures from materials such as glass, wood, metal, combining them in most modern and refined way ..." (9). In 1912, Archipenko produced Medrano I, a polychromic sculpture, made of various materials, a kind of anthropomorphic mechanism with movable parts. And Carrousel Pierrot was generally similar to a children's toy.

The element of play emerges in monumental sculptures by Anatoliy Tverdy. His three meters Non-Paleolithic Venus sculpture – an archaic idol covered with the polished metal – reminds of a huge toy that children like to push. The composition Gold of Eldorado also radiates and rotates like a festive toy at a Christmas tree party. Idol reminds a mannequin with the water-

closet seat instead of a nimbus over his head, gilded Baroc-style decorations, and metal weaving: all this makes the personage brutal, erotic, playful. Sometimes Tverdy transforms his sculptures into the big mechanical toys. His glass ears and gilded eyes Heads are equipped with inside mini-engines and moves absolutely spontaneously.

Tverdy's passion for combining various materials is most evident in his assemblages constructed of old things that lived long life at one's house. Well-combined in the unified architectonic composition, those things acquire merely aesthetic qualities while retaining warmth, sadness and joy with which people filled them. At the same time the artist uses new materials and technologies (polyester resins, acrylic glass), demonstrates their previously unseen aesthetic aspects, fills them with artistic meaning, as Archipenko did with plastics and plexiglass in his time.

In Anatoliy Tverdy's sculptures the convex and concave glass surfaces forms monumental anthropomorphic envelopes. Inside the envelope there is void, light or cosmic energy – everyone sees what he/she is able to see. The transparency does not exclude unforeseeability and mystery in human consciousness. Sometimes, the glass envelope, similar to a stained glass piece, could be filled with substance (as in Female Figure with golden face, cinnabar field) and flying dragons inside the envelope. There is no idolization here, just a play that does not deny one's ability to believe in truth.

Now Anatoliy Tverdy works on kinetic sculptures. They are largely relief surfaces covered with silvery or goldish metal which seem to be free of temporal and spatial realities, of any physical law that burdens human existence. They are changeable in the fluidity of convexities and concavities, in flickering nuances of colour. The relief surfaces slowly move generating associations with the world of variable phenomena around and within us. One can unintentionally recalls the Archipentura, an electromechanical apparatus for displaying changeable pictures. "Archipentura depicts time and emerges as a new form in art," Archipenko stated (10).

Oleksandr Sukholit follows Archipenko's way in modifying plastic thinking and psychology of art on the whole. It seems to me that his art has developed according to Thesis-Antithesis-Synthesis triad. His first exhibition Expectation (1987) demonstrated results of his meditations on how artist's soul settled down in the sculpture. The main item of that exhibition was a female figure that symbolized constantly changing human life. Sukholit's sculptures struck by their contrasts; they combined the beauty of Renaissance madonnas, passion and mystery of ancient idols, grace of Egyptian figures.

Later the artist rejected the figurative representation and sank into the world of abstraction or primary elements embodied in graphic images of the Earth. In his etchings, one line creates contours of Earth and Heaven like mirror images of one another; Sukholit calls it the "spiritual picture of Being." The higher upwards, the closer to the Heaven it is, and the Heaven itself descended into the depth. At that time the artist saw space as all-sufficient sculptural matrix, like the area of ideas. In 1992-1993, Sukholit organized "seminars on space" resulted in a collective project Hierarchy of Space, the conceptual search for ideal plastic spheres.

In another project, Modular Space (1994), Sukholit "exploited" the air – the void of exhibition hall was measured by module objects creating a spiritually enlarged space. That was minimalist art, "intellectual sculpture"; "the more simple a poetic sound is, the more easier one gets to the essence", the sculptor thought.

Then Oleksandr Sukholit returns to the weightyness, flesh, creating the stone Pasture. He tries to perceive and reify "traces of ancient people's thoughts." His stones remind us of Paleolithic sites, formation of Earth. Sculptures of his next cycle Golden Calf can be exhibited at a palm, although they retain images called up by Paleolithic cave paintings. The sea water polished stone presses on a shell-shaped plate, leaving the print: the counter relief on a stone becomes the convex relief on a shell. We can see the stamp and print, two static states; the

action is speculative and therefore infinite – it is generated by the energy creating substance.

Sukholit's recent works demonstrates that he enters the synthetic stage of his art. The artist shares the idea of general spirituality of things and phenomena; he believes that the sensual and religiously ideal worlds should be dissolved one in another. For Sukholit the space is meaningful: it symbolizes a certain spiritual substance. He gives the sculptural work back its artistic and aesthetic value as an "object" distinct from the external environment; he restores the classic form of three dimensional sculpture.

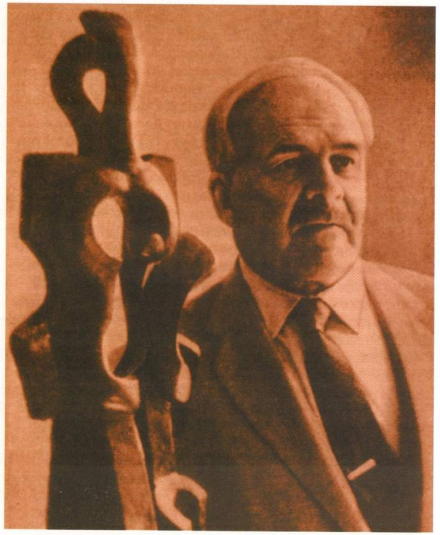
The artist sees the way to overcome contemporary culture's crisis in affirming its relationship with archaic and classic cultures, with Egyptian, Greek and Byzantine art, with primitive society culture. His works embody the imperishable artistic and spiritual values, both creative and purely plastic. And in the 20th century sculpture this way was found by Alexander Archipenko.

"Obviously, a man is not able to create any laws; he is able only to discover them in himself" ...

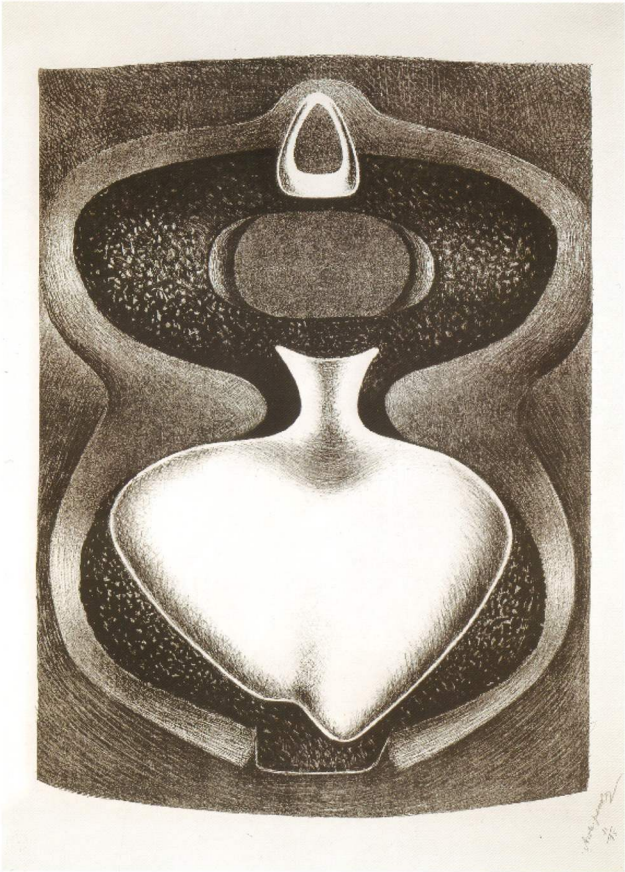
Notes

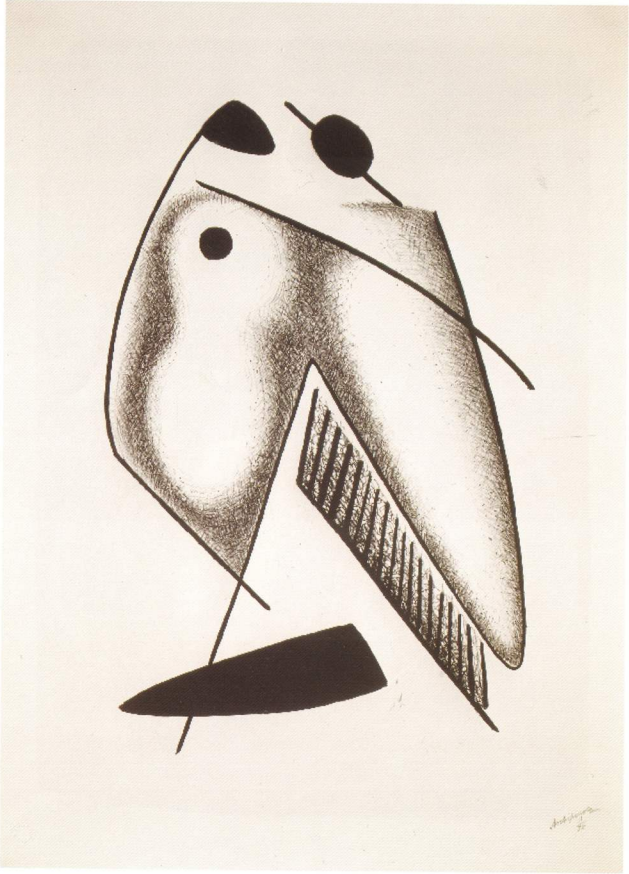
1. Архипенко О. Теоретичні нотатки // Хроніка 2000. -5(7).- 1993. –С.220, -С.208.
2. Архипенко О. Творчі нотатки...-С.229.
3. "Беседы о живописи монаха Горькая тыква". – К кн.:Завадская Е.В. "Беседы о живописи " Ши-тао. –М.: Наука, 1978. –С.69-70.
4. "Беседы о живописи монаха Горькая тыква"...-С.68.
5. Архипенко О. Теоретичні нотатки... -С.242.
6. Гординський С. Мистецький світ Архипенка // Терем. –Ч.10. – Детройт, квітень 1990. –С.41.
7. Горбачов Д. І архаїст, і футурист // Хроніка 2000. –5(7).-1993. –С.198.
8. Архипенко О. Теоретичні нотатки...-С.С.226.
9. Цит. за: Асеєва Н.Ю. Ідеї Олександра Архипенка у мистецькій практиці XX століття. –В кн.: Архипенко і світова культура XX століття-К., 2001. –С.4.
   Архипенко О. Теоретичні нотатки... -С.225.

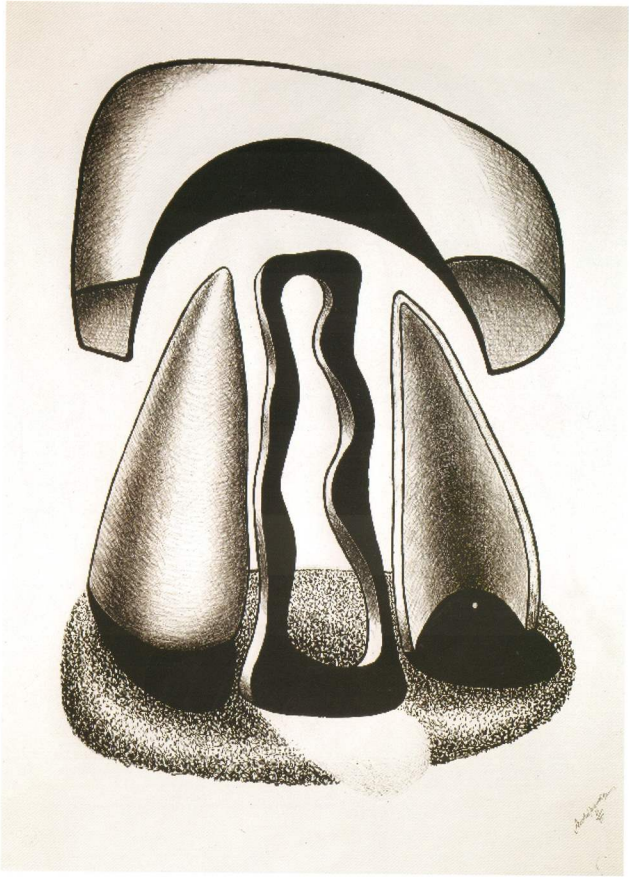
Олександр АРХИПЕНКО

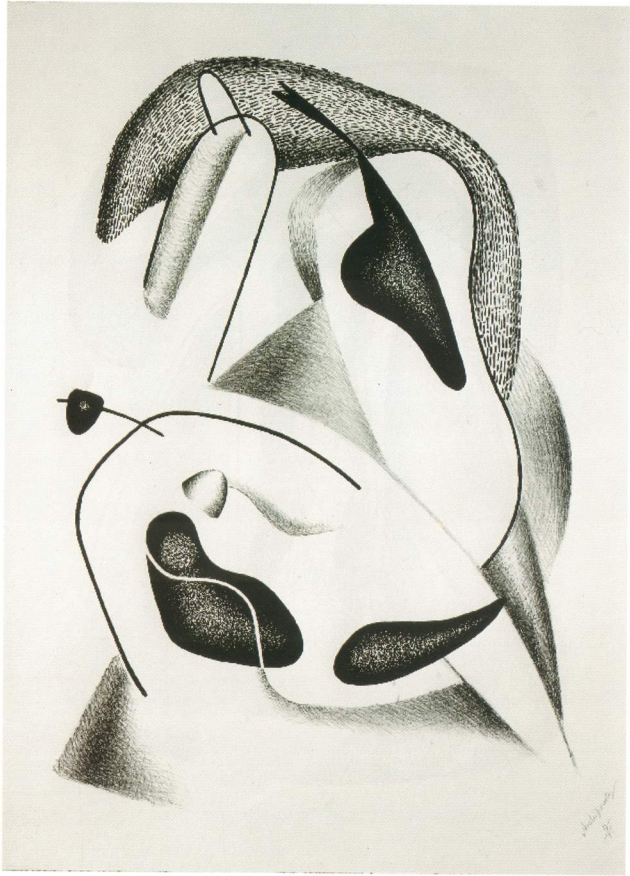


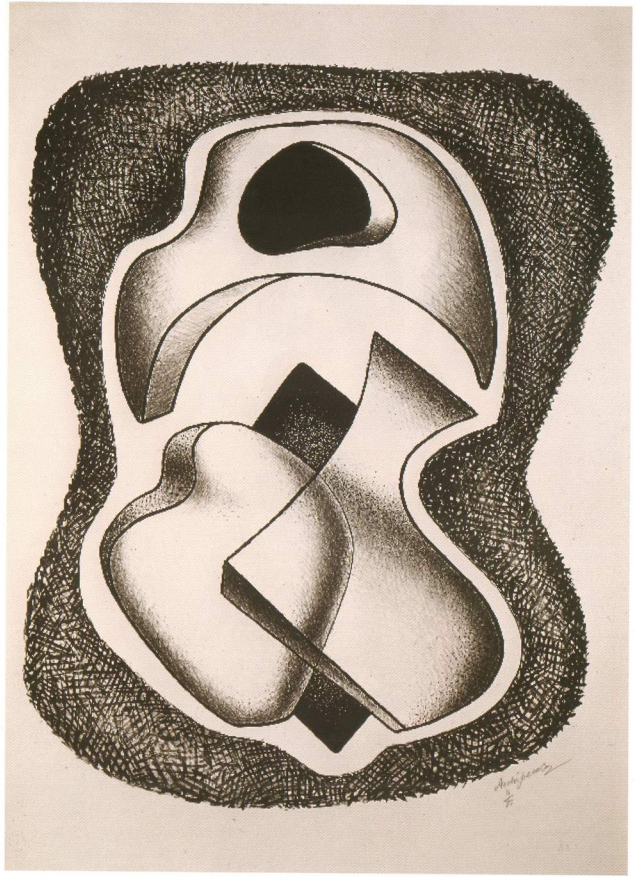
Натюрморт з книгою та вазою на столі
1918
бронза тонована,
46х35,5











Живі форми
літографія

Фігуративна композиція
1913
кольорова крейда
37x30,3

Олександр СУХОЛІТ

Голова
1985
папір, вугілля
50X35

Голова хлопчика
1985
гіпс
32X30

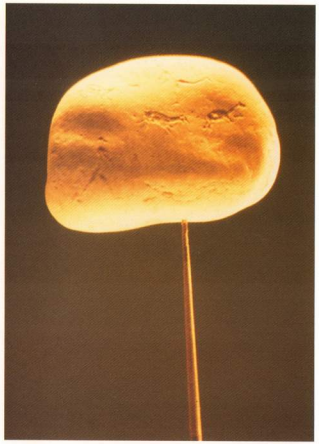
Мати
1982
бронза
60Х20

Авраам з жертовним агнцем
1999
бронза
30Х12

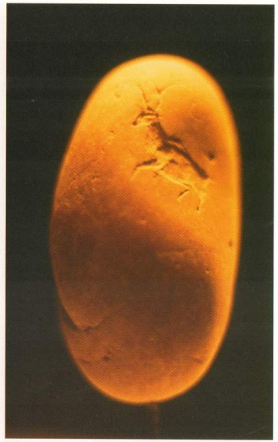
Пасовище (Золоте теля)
1994
бронза
3X10

Пасовище (Золоте теля)
1993
камінь
6X3

Пасовище (Золоте теля)
1993
камінь
3X5



Пасовище (Золоте теля)
1993
камінь
6X3

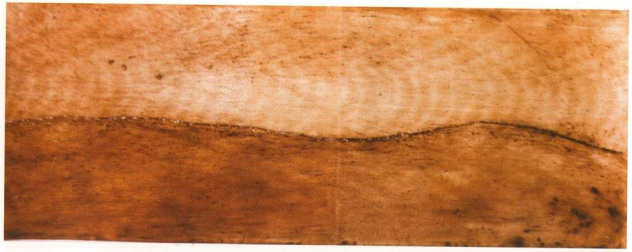


Пасовище (Золоте теля)
1994
бронза
4X8

Пасовище
1994
вапняк
40Х60

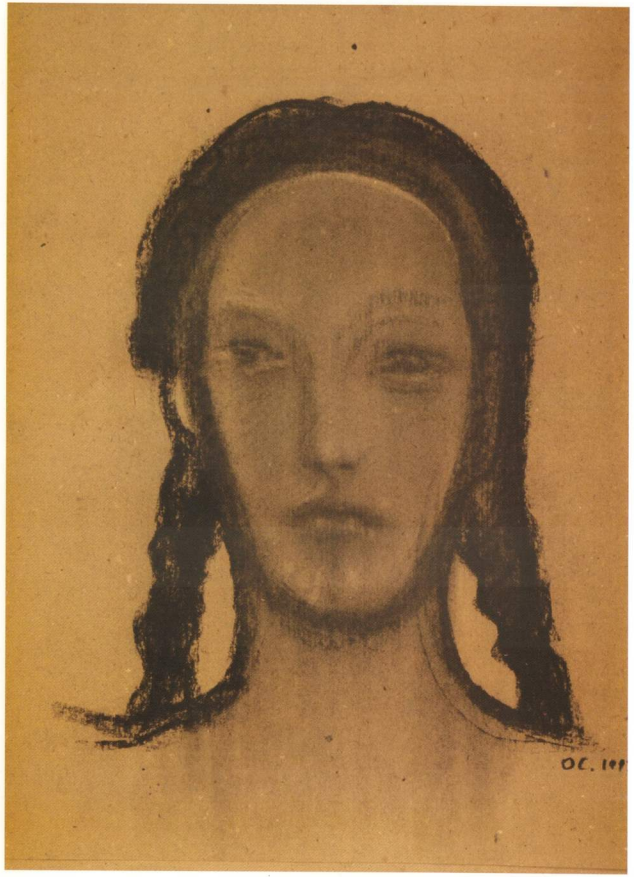
Пасовище
1994
вапняк
40Х180

Земля
1989
офорт (суха голка)
60Х150



Душа, яка міцно тримає в руках тіло
2000
бронза
30Х15

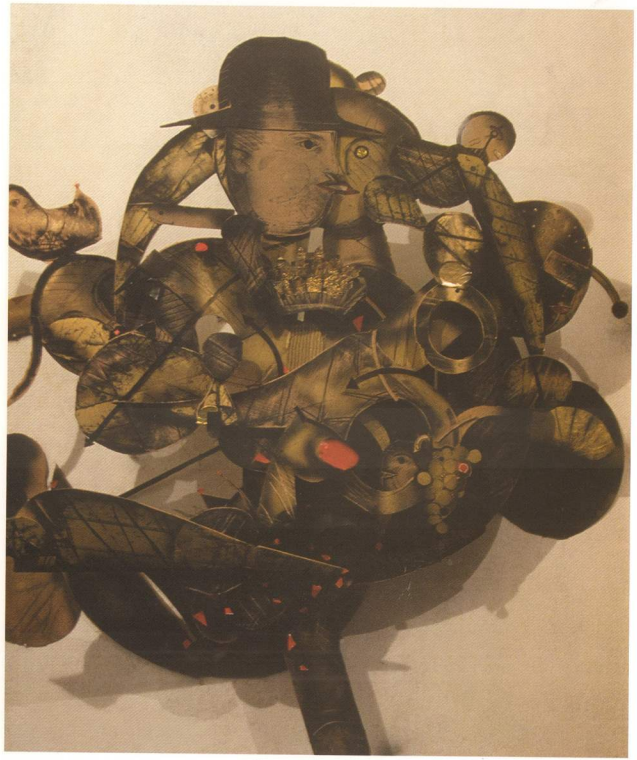
Дівчина
1985
папір, вугілля
50X35



Адам
1993
віск
17X8

Анатолій ТВЕРДИЙ

Кінетична композиція
2003
дерево, пластик, система двигунів
170X150

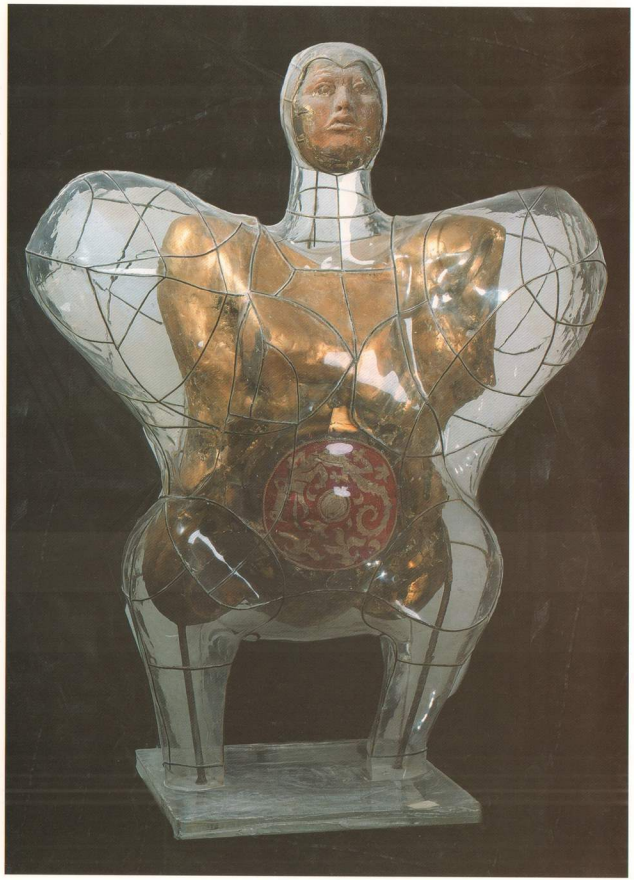


Крик
2000
акріл, поліефірна смола, срібло
120X70

Зелена куфайка. Кінетична композиція
2003
асамбляж, дерево, тканина, система двигунів
250X200

Фігура
2000
прозорий акріл
170X70

Жіноча фігура
2000
акріл, метал, віск
160X150



Ідол
2000
дерево, метал
200X120

Золото Ельдорадо
2001
поліефірна смола, золото
130X200

Золото Ельдорадо
2001
поліефірна смола, золото
150X200

Око
2000
дерево, метал
90X120

Ідея проекту
д-р Дітмар Штюдеманн

Організатори
Національний художній музей України
Німецький культурний центр Ґете-Інститут у Києві

Куратори проекту
д-р Йоханнес Янссен, д-р Крістоф Трепеш,
д-р Барбара Каульбах,
Ольга Лагутенко

Упорядник каталогу, автор статті
Ольга Лагутенко

Координатори проекту
Ніна Гончаренко, Тетяна Грущенко,
Марія Задорожня

Літературний редактор
Олександр Климчук

Переклад
Святослав Яринич

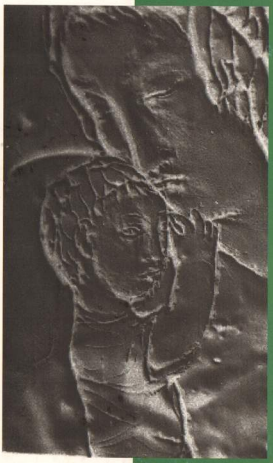
Дизайн
Володимир Харченко

Фотографії
Сергій Гончаров, Ігор Галан

Друк: поліграфічна фірма «ОРАНТА»
03037, м. Київ, вул. М. Кривоноса, 2-Б. Тел./факс: 248-8931, 248-8914
E-mail: oranta@oranta-druk.kiev.ua

На першій сторінці обкладинки робота О.Архипенка
"Жінка, що йде" 1912, бронза, 67x24

Олександр СУХОЛІТ



Анатолій ТВЕРДИЙ