На правах рукописи

Островский Илья Вадимович

ПРОБЛЕМА СКУЛЬПТУРНОГО ЯЗЫКА В ТВОРЧЕСТВЕ ГЕНРИ МУРА

Специальность 5.10.3. Виды искусства
(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва
2026

Диссертация выполнена на кафедре истории искусств и гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»

Научный руководитель:	**Кошелев Георгий Константинович** кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории искусств и гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»
Официальные: оппоненты	**Стеклова Ирина Алексеевна** доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры семиотики и общей теории искусства факультета искусств ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»
	Седова Татьяна Ивановна кандидат искусствоведения, менеджер отдела кинотеатрального проката ООО «НМГ Кинопрокат»
Ведущая организация:	ФГАОУ ВО **«Национальный исследовательский университет “Высшая школа экономики”»**

Защита состоится «__» _____ 2026 года в _____ часов на заседании диссертационного совета 24.2.440.01 на базе Российского государственного художественно-промышленного университета им. С.Г. Строганова по адресу: 125080, Москва, Волоколамское шоссе, дом 9, стр. 1.

С диссертацией можно ознакомиться на официальном сайте https:// https://rghpu.ru и в библиотеке РГХПУ им. С.Г. Строганова.

Автореферат разослан «___» _____2026 года.

Ученый секретарь диссертационного совета,
доктор искусствоведения А.В. Трощинская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Творчество Генри Мура (1898-1986) глобально как по своему временному охвату, так и по глубине своего взаимодействия со всемирным художественным наследием. Достижения и художественные открытия Генри Мура оказали глубокое всеобъемлющее влияние на пластический язык искусства всего XX века. Эволюция творчества мастера представляет собой сложное, нелинейное явление, требующее взаимосвязанного анализа. Вклад Мура в историю скульптуры определяется не только эстетической ценностью его произведений, но и его стремлением к выражению основополагающих принципов и категорий скульптурного языка. Именно поэтому исследование творчества Генри Мура предполагает параллельное исследование самой скульптуры как вида искусства и средства коммуникации с присущими ему рациональностью и автономностью по отношению к другим знаковым системам.

Последняя теоретическая работа, посвященная масштабному анализу творчества Генри Мура, была опубликована в 2008 году, а последняя крупная персональная выставка проходила в Лондоне в 2010 году. К настоящему времени актуальность исследования творчества Мура определяется в первую очередь возможностью использования нового методологического подхода к его анализу, позволяющего восстановить направление пластических поисков, которое он задал и которое позволяет переосмыслить роль скульптуры в современном контексте. Творчество Мура связывает различные периоды из истории мировой скульптуры и выходит за рамки традиционных проблем искусствознания, требуя привлечения новой теоретико-методологической базы, ранее лишь фрагментарно применявшейся в исследованиях искусства скульптуры. Применение новых методов научного исследования позволяет раскрыть существенные аспекты творчества Генри Мура в отрыве от стереотипов его восприятия и найти им не только теоретическое, но и прикладное применение, в частности, в области музейной практики, архитектуры дизайна предметной среды и ландшафтного дизайна.

Источники. Источниковая база исследования включает в себя дневники, письма, рукописные материалы Генри Мура, эскизы, проектную графику, а также произведения скульптуры из разных материалов. Автор диссертации осуществлял сбор материалов в Фонде Генри Мура в Хертфордшире, где ему был предоставлен доступ к личному архиву Генри Мура, насчитывающему более полумиллиона единиц хранения. В архиве содержаться посвященные Муру вырезки из периодических изданий, каталоги выставок и аукционов, персональная переписка, литература, документальные фильмы и фотографии. Большая часть собранной источниковой базы впервые вводится в научный оборот российского искусствознания.

Автор имел возможность посетить поместье Генри Мура, его мастерскую и парк с монументальными произведениями, побывать в скульптурной мастерской в Карраре (Тоскана), где хранятся гипсовые модели его произведений. Кроме того, в ходе исследования автору удалось ознакомиться с произведениями Мура, на крупной ретроспективной выставке в галерее Тейт Британ (2010), в скульптурном парке Йоркшира (2011), на выставке в Москве (2012) и проанализировать отдельные произведения, установленные в крупных европейских городах.

Степень научной разработанности темы исследования

Произведения Генри Мура стали привлекать исследователей начиная со второй половины 1930-ых годов во время его активного участия в творческих объединениях и выставках. К концу 1940-ых годов уже определилось три основные тенденции, по которым проходила интерпретация его творчества: эссеистическое, формалистическое и психологическое.

Первая тенденция представлена работами журналистов, критиков и профессиональных эссеистов, освещавших деятельность и текущие экспозиции Мура. Подобные работы носят в большей степени внеисторический и субъективный характер и опираются на биографические подробности, а также на собственные высказывания Мура о скульптуре. Среди них выделяются первая книга о Муре, написанная английским критиком и поэтом Джефри

Григсоном в 1944 году. В целом как по своему объёму, так и по структуре работа Григсона в большей степени представляет собой вступительную статью к каталогу, чем проработанное исследование. В ней преобладают общие суждения и отсутствует интерпретация отдельных произведений. К более поздним работам первого направления относятся биографические работы Дональда Холла «Жизнь и мир великого скульптора» (1966), Генри Селдиса «Генри Мур в Америке» (1973), Джона Рида «Портрет Художника» (1979) и посмертная биография Роберта Бертхуда «Жизнь Генри Мура» (1986). В последней работе проведено наиболее полное последовательное описание жизни Генри Мура, основанное на материалах его личного архива.

Вторая тенденция в исследованиях творчества Генри Мура было впервые представлена статьей Дэвида Сильвестра в журнале Берлингтон в 1948 году под заголовком «Эволюция скульптуры Генри Мура: I». Сильвестр задал ракурс концептуального осмысления творчества Мура через интерпретацию отдельных произведений исходя из их пластического смысла. Этот подход также отразился в работах Уилла Грохмана «Искусство Генри Мура» (1960) и Роберта Мельвилля «Скульптура и рисунки Генри Мура» (1970). При этом если в работе Мельвилля сохраняется тенденция к выявлению формальных аспектов творческого развития Мура в рамках десятилетних этапов, исследование Грохмана построено на описании тематических аспектов и проведении ассоциативных связей в сфере культуры. Из наиболее поздних искусствоведческих работ формалистического направления выделяется исследование Кристы Лихтенштерн «Генри Мур: Работа-Теория-Влияние» (2008).

К формалистической тенденции также относятся обзорные статьи в периодике и критические эссе, выходившие в отдельных сборниках и каталогах к выставкам. В качестве наиболее значимых из них следует отметить сборник эссе «Приношения Генри Муру XX век» (1972), «Генри Мур» / ред. Сьюзан Комптон (1988), «Генри Мур: Изнутри наружу» (1996), «Генри Мур: Критические эссе» (2004), «Генри Мур» / ред. Крис Стивенс (2010). Указанные

сборники представляют собой несистематические исследования, посвящённые отдельным аспектам творчества Мура.

Третья тенденция исследований, посвящённых творчеству Генри Мура, связана с применением психоаналитических теорий в области искусствознания, пересекающихся с традицией венской школы истории искусств. Скульптуры Мура пробуждают ряд визуальных ассоциаций и не исключают психологического подтекста, поскольку в качестве главного объекта в них, как правило, выступает человеческая фигура. Произведения Мура вызывали сильный интерес со стороны психоаналитиков, именно поэтому их исследования целесообразно выделить в отдельную группу. Спустя несколько месяцев после статьи Дэвида Сильвестра известный психолог и теоретик искусства Рудольф Арнхейм написал статью «О дырах в скульптуре Генри Мура» (1948), в которой он описал аспекты взаимодействия скульптуры и пространства через особенности зрительного восприятия. В своём подходе Арнхейм руководствовался не только психологическими методами, но и школой формального анализа, отсылая к работе Анри Фоссийона «Жизнь форм», благодаря чему его статья в целом носит искусствоведческий характер и не насыщена психологическими интерпретациями, на которых, к примеру, основана работа Эрика Нойманна «Архетипические миры Генри Мура» (1959). Подход Эрика Нойманна к творчеству Мура предполагает использование архетипического метода юнгианской школы психоанализа. Влияние психоанализа просолеживается также в книге Герберта Рида «Генри Мур: жизнь и творчество» (1966), где Рид при описании отдельных произведений Мура делает нерегулярные ссылки на теорию объектных отношений Мелани Кляйн, психоанализ Фрейда и теорию Юнга. Наиболее плодотворной с точки зрения применения психоаналитических подходов к творчеству Мура выступает исследование Питера Фуллера «Генри Мур: попытка интерпретации» (1993).

Среди более современных исследований, где преобладает психологическая тенденция выделяются следующие эссе: Сталлбрас Дж. «Генри Мур. Мать и Дитя» (1992); Вагнер Э. «Мать в творчестве Генри Мура»

(1999); Коузи Э. «Генри Мур и необъяснимое» (2004); Стоунбридж Л. «Бомбы, рождение и травма – доисторические фрагменты Генри Мура и Дональда Винникотта» (2004).

Однако все перечисленные тенденции ограничены рамками методологии и носят тенденциозный характер.

В России открытого интереса к изучению творчества Генри Мура не было, поскольку он был отвергнут советской идеологией ещё в 1947 году, как раз в то самое время, когда начался период его расцвета и всемирного признания. В одной из статей, посвящённой обзору современного искусства, директор Третьяковской галереи (1938-1940) Владимир Кеменов написал следующее: «В “Семейной группе” Генри Мур превратил мужчину, женщину и ребёнка в омерзительных животных с головами рептилий. Внешний вид этих отвратительных существ оскорбляет человека. […] Так наравне с животными импульсами, скульптура взялась за изображение людей, деградировавших до рептилий […]. И эта антигуманистическая тенденция в декадентской буржуазной культуре считается “чистым искусством”, независимым от всякой политики. Нет ничего ироничнее такой точки зрения»[1]. Показательно, что в 1968 году знаменитый советский критик модернизма Михаил Лившиц, продолжавший линию Кеменова в своей книге «Кризис безобразия», обошел наследие Мура стороной. Вместо Генри Мура его критика была направлена на другого менее значимого английского скульптора Дэвида Смита, хотя при этом в разделе иллюстраций приведена бронзовая скульптура Генри Мура «Голова, 1950» без привязки к какому-либо месту в основном тексте его работы и даже без упоминания в нем его имени.

В период оттепели критика в адрес Мура сменилась попыткой осмысления его творчества. Первое позитивное упоминание о Муре появилось в шестом томе «Всеобщей истории искусств», вышедшем в 1965 году. В главе «искусство Великобритании» под редакцией Е. Нориной напечатаны

[1] Kemenov Vladimir, “Aspects of two cultures”// VOKS 1947, #52, Moscow, P.20-23

фотографии трёх скульптур Мура: «Мадонна с младенцем, 1943-44» (в издании ошибочно – «Мать и дитя»), «Мемориальная фигура, 1945-46», «Король и королева, 1952-53» и одна иллюстрация с рисунком «Двое спящих, 1941» (в издании ошибочно датирована 1943 годом). Творчество Мура характеризовалось как сложное и противоречивое. В 1973 году вышла книга Сарры Валериус «Прогрессивная скульптура XX века», где Генри Муру уделено значительно больше внимания, чем в предыдущем издании. Валериус, отталкиваясь от книги Герберта Рида «Краткая история современной скульптуры» (1964), обозначила ключевые направления современной скульптуры и описала вклад Мура в развитие школы органической скульптуры. По-прежнему творчество Мура представляло «нарастающий кризис буржуазной культуры» и трактовалось исходя из его противоречивости.

Несмотря на долговременные препятствия, произведения Мура были привезены в Россию сразу же после распада Советского Союза. Первая выставка Мура в России состоялась уже в 1991 году под названием «Генри Мур: Человеческое измерение». Следующая персональная выставка Мура в России была проведена в Санкт-Петербурге лишь в 2011 году. Возобновление интереса к творчеству Мура произошло на фоне прошедшей летом 2010 года крупной ретроспективы его творчества в галерее Тейт (Лондон). Это была наиболее значительная и масштабная ретроспектива после смерти Мура, которая не могла остаться незамеченной.

Объектом исследования выступает корпус пластических работ Генри Мура, начиная с его самых ранних произведений 20-х годов, заканчивая поздними скульптурами и рисунками 80-х годов; также к объектам исследования относится теоретическое наследие мастера, оставленное им в различных статьях, интервью и каталогах.

Предметом исследования выступает скульптурный язык произведений Генри Мура.

Цель исследования заключается в проведении системного анализа пластического языка Генри Мура на основе современной теоретико-

методологической базы, позволяющей раскрыть его вклад в развитие, изучение и обновление скульптурного языка.

Для реализации этой цели выдвинут следующий **комплекс задач**:

1. Представить панораму многообразных художественных поисков Генри Мура, отражающих различные пластические тенденции скульптурного языка;
2. Проведение формально-стилевого анализа творчества Генри Мура и раскрытие семиотических составляющих его произведений;
3. Выявить особенности скульптурного языка как основного поля творческих поисков Генри Мура;
4. Описать системообразующие принципы скульптурного языка, проявившиеся в художественном творчестве и теоретическом наследии Генри Мура.

Хронологические рамки исследования охватывают период с 1920-х по первую половину 1980-х годов. Диапазон активного творчества Мура связывает практически на каждое десятилетие XX века, при этом каждый период характеризуется открытием новых формальных решений, вступающих в сложные противоречивые отношения друг с другом. Начиная с 60-ых годов творчество Мура неформально оказалось разделённым на три периода: довоенный, военный и послевоенный. Если осмысление довоенного творчества Мура укладывается в рамки тенденций современного европейского искусства, то произведения военных лет, к которым относятся рисунки бомбоубежища и скульптура «Мадонна с младенцем», безусловно, выделяются своим противоречивым возвратом к традициям классического искусства. Что же касается произведений послевоенного периода, то несмотря на их востребованность со стороны крупных заказчиков и музеев, они вызывали весьма критическую оценку в среде молодых английских скульпторов, работы которых постепенно начали вытеснять Мура из сложившегося эстетического

контекста. Последователи Мура не стремились продолжать и даже отвергали заданное им направление скульптуры[2].

Географические границы исследования замкнуты пределами Великобритании, где Мур прожил все свои творческие годы, а также распространяются на Каррару (Тоскана), где находилась летняя мастерская Генри Мура после 1960-ых годов.

Методология и методы исследования. Диссертация строится на интерпретации произведений Генри Мура, выполненных им в разные годы своего творчества в разной стилистической и тематической направленности. В качестве ключевого метода для описания и трактовки его произведений использовался формально-стилевой анализ, основанный на трудах Генриха Вёльфлина, Адольфа Гильдьебранда, Анри Фосийона и Роджера Фрая. Применение именно этого метода к творчеству Мура объясняется как очевидной формальной проблематикой его работ, так и его собственным отношением к формально-стилевому анализу.

Использование формально-стилевого анализа осуществляется в тесной взаимосвязи с феноменологическим подходом к изучению произведений искусства, разработанному в трудах таких ученых, как Мартин Хайдеггер, Морис Мерло-Понти, Жана-Поль Сартр, а также русского философа Г.Г. Шпета[3]. Принципы, изложенные в их работах, пронизывают всё исследование, определяя подход к анализу воспринимаемых визуальных характеристик в произведениях Мура и позволяя установить крепкие связи с целой сферой различных феноменов, начиная с области человеческих ощущений, заканчивая проблемой присутствия в пространстве. Комбинирование формально-стилевого анализа с феноменологическим подходом обусловлено общим пониманием

[2] См. резонансную статью Энтони Каро “The Master sculptor”// The Observer, 27 nov. 1960

[3] Мартин Хайдеггер «Исток художественного произведения», «Искусство и пространство»; Морис Мерло-Понти «Феноменология восприятия», «Око и дух»; Гадамер Х. «Истина и метод: основы философской герменевтики»; Жиль Делёз «Фрэнсис Бэкон: логика ощущения», «Складка и барокко»; Жан-Поль Сартр «Феноменология воображаемого»; Г.Г. Шпет «Внутренняя форма слова».

человеческого тела, которое выполняет функции воспринимающего субъекта и одновременно само же выступает в роли воспринимаемого объекта. Схожее отношение к телесности в формально-стилевом анализе и в феноменологическом подходе прослеживаются как трудах Роджера Фрая, так и в теории Вёльфлина. Как полагает К.Л. Лукичева «Вёльфлин устанавливает жесткую корреляцию между психосоматическим состоянием человека и теми художественными формами, которыми он создаёт на полотне адекватный образ мира, сформировавшийся в его сознании» [4]. В творчестве Мура проблема телесности занимала одну из ведущих ролей, поскольку даже самые абстрактные работы в его творчестве всегда содержат антропоморфные черты. Мур фактически воплощал в своей скульптуре рассуждения о форме человеческого тела и его познавательных возможностях, позволяющих адекватно оценивать пространственное присутствие в окружающем мире.

В качестве основного метода, используемого для систематизации исследования, выступает дискурсивный анализ, описанный Мишелем Фуко в его книге «Археология знания». Выбор этого метода объясняется с одной стороны масштабом творчества Генри Мура, а с другой — степенью его изученности. Дискурсивный анализ позволяет избежать поиска фиксированных значений и смыслов, привязки к биографии скульптора или внешним текстовым источникам. Вместо этого, интерпретация отдельных произведений раскрывает область пересечения различных дискурсивных отношений, при которых формировались произведения Мура.

В работе активно использовались методы визуальной семиотики, позволяющие проанализировать искусство скульптуры с точки зрения знаковой системы, обладающей автономными признаками. Основные труды представлены следующими авторами: Владимир Марков «Искусство негров», Даниэль Канвейлер, Жиль Делёз, Карл Эйнштейн, Мейер Шапиро «Стиль», Ив-

[4] Лукичева К.Л. О феноменологическом подходе к изучению произведений искусства // Вестник РГГУ. Серия «Культурология. Искусствознание. Музеология». – 2011. – №17. – С. 192

Ален Буа «Картина как модель», Ролан Барт, Розалинд Краусс[5]. В основе оценки факторов визуального восприятия лежат работы Рудольфа Арнхейма и Эрнста Гомбриха[6].

Научная новизна исследования заключается в том, что:

— впервые в мировом искусствознании проведена историография творчества Генри Мур, систематизирована история его изучения и выделены основные тенденции исследования;

— впервые в мировом искусствознании был применен комплексный методологический подход к изучению творческого и теоретического наследия Генри Мура;

— представлен авторский анализ произведений Генри Мура, отражающих общую систематическую картину его поисков и достижений;

— за многие годы был впервые опровергнут устоявшийся взгляд, согласно которому творчество Мура было эклектичным и разрозненным;

— творчество Мура показано в расширенном контексте современного искусства XX века;

— в научный оборот отечественного искусствознания введены неопубликованные значимые теоретические статьи и цитаты Генри Мура, представленные в оригинальном переводе автора на русский язык.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что диссертация основана на применении качественно новых методов анализа и интерпретации произведений скульптуры, которые ранее лишь фрагментарно применялись к этому виду искусства. Несмотря на большое количество

---

[5]Alen-Bois Y. Painting as model. Cambridge, Massachusetts, 1990. 327 p.; Kahnweiler D. The essence of sculpture // Modern sculpture reader Ed. by Jon Wood, David Hulks and Alex Potts, Leeds 2007. pp. 71-79; Einstein C. Notes on Cubism // October 107, Winter 2004. 158 – 168 pp.; Марков В. Искусство негров.— Петербург., 1919.— 154 с.; Краусс Р. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы.— М., 2003.— 320 с.; Арчимбольдо / текст Р. Барта. — [Милан]; [М.], 1997. — 175 с.,

[6] Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. — Благовещенск, 1999. — 392 с.; Gombrich E. Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation [sixth edition]. London, 2002. 386 p.; Gombrich E. The Image and the Eye: Further Studies in the Psychology of Pictorial representation. Oxford, 1982. 320 p.;

опубликованных исследований, настоящая диссертация открывает новый этап в изучении творчества Генри Мура. Используя богатый материал, систематизированный предыдущими исследователями, проводится глубокая интерпретация самих произведений Мура. В пределах каждого произведения выстраиваются многогранные связи с концептуальными аспектами его творчества, которые в совокупности составили каркас общего систематического анализа, направленного на описание скульптурного языка в целом. Впервые была поставлена задача по определению сущностных элементов, принципов и границ скульптурного языка, отталкиваясь от лингвистических моделей, а также аналогичных исследований по языку живописи. При этом постановка данной задачи основана на выявлении в творчестве Мура внутреннего стремления к рефлексии на эту тему.

Принципиальная новизна данного исследования заключается в смещении фокусировки анализа с личности и биографии Мура к раскрытию его вклада в практическое и теоретическое осмысление скульптурного языка.

Практическая значимость исследования состоит в широкой возможности использования материалов и выводов работы в научно-исследовательской деятельности. Результаты исследования могут быть использованы художественными критиками, искусствоведами, кураторами музейных и выставочных проектов, сотрудниками частных галерей, аукционных домов, художниками, скульпторами. Работа может послужить базовым материалом для составления учебных программ и курса лекций по культурологии, истории искусства для учащихся художественных школ, при формировании экспозиций в галереях и музеях, а также могут быть полезны для составления очерков по истории искусства и лекциях для студентов ВУЗов и СУЗов.

Работа соответствует паспорту научной специальности 5.10.3. Виды искусства (изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура): п. 38. Художественные проблемы предметно-пространственной среды: изобразительное, монументально-декоративное, декоративно-

прикладное искусство и архитектура; п. 39. История развития творческих концепций, школ, традиций и практики в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве и архитектуре; п. 40. Методология и методика исследования проблем изобразительного, декоративно-прикладного искусства и архитектуры; 43. Творческие судьбы и художественное наследие мастеров живописи, графики, скульптуры, архитектуры и декоративно-прикладного творчества.

Положения, выносимые на защиту:

1. Исследование Генри Муром художественного опыта различных эпох мирового искусства, а также многообразия природных объектов приводит его к формированию универсального словаря пластических форм;
2. Феноменологический и семиотический методы позволили выявить особую значимость творчества Генри Мура в дискурсе о сущности скульптурного языка как такового;
3. Анализ творчества Мура с семиотической точки зрения позволяет выявить присущие скульптурному языку синтаксические и семантические основы, исследование которых приводит к осмыслению универсальных закономерностей всеобщего скульптурного языка.
4. Элементы скульптурного языка обладают конкретным пространственным выражением и материальной формой, что подчеркивает уникальность скульптурного языка как знаковой системы;
5. Система пластических знаков Генри Мура образует фундаментальную основу для понимания искусства скульптуры как области пластического мышления и коммуникации.

Результаты исследования прошли апробацию и подтвердили свою научную достоверность в публикациях и докладах на научных конференциях, где были представлены основные положения настоящей диссертации

— в журналах из списка ВАК «Дом Бурганова. Пространство культуры»;

— в журналах из списка ВАК «Декоративное искусство и объектно-пространственная среда. Вестник МГХПА» (ныне «Декоративное искусство и объектно-пространственная среда. Вестник РГХПУ»);

— в журналах из списка ВАК «Искусствознание»;

— в коллективной монографии «Искусство скульптуры в XX – XXI веках: мастера, тенденции, проблемы» 2017, Москва

— на международной научно-практической конференции «Особенности развития техник и технологий в искусстве. История и современность – 2018, Российская академия художеств, Москва

— на научной конференции «Своеобразие английского символизма и его европейский радиус» – 2020, Государственный институт искусствознания, г. Москва

— на научной конференции «Небесная Лествица. Искусство как восхождение. Изобразительное и декоративное искусство, архитектура, дизайн и предметно-пространственная среда христианского мира» 2023, Москва

Всего было опубликовано 6 статей (объемом 3,7 п.л), включенных в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК Министерства образования и науки Российской Федерации. Принято участие в 3 научных конференциях, опубликовано 3 статьи в коллективных монографиях. Прочитаны отдельные лекции в курсе Истории искусства XX века в 2025 году в РГХПУ им Строганова.

Структура диссертации обусловлены целью и задачами исследования. Диссертация выполнена в двух томах. Первый том состоит из введения, трех глав, поделенных на параграфы, заключения, списка литературы и двух приложений. Каждая глава представляет собой самостоятельный теоретический блок, охватывающий творчество Мура во всей совокупности на протяжении всего временного периода. Такое членение создано для целей систематизации, фактически главы неотделимы друг от друга и областью их взаимосвязи выступают отдельные произведения Мура, которые, попадая в тот или иной теоретический блок, раскрывают в нём лишь определённые аспекты своей многозначности, оставаясь в свою очередь цельными и неделимыми. Таким

образом, структура диссертации обеспечивает наиболее полный и всесторонний охват заявленной темы, избегая при этом пробелов и повторений. Второй том содержит иллюстративный материал к исследованию и список иллюстраций.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Диссертация состоит из трёх глав. Каждая глава представляет собой самостоятельный теоретический блок, охватывающий творчество Мура во всей совокупности на протяжении всего временного периода. Такое членение создано для целей систематизации, фактически главы неотделимы друг от друга и областью их взаимосвязи выступают отдельные произведения Мура, которые, попадая в тот или иной теоретический блок, раскрывают в нём лишь определённые аспекты своей многозначности, оставаясь в свою очередь цельными и неделимыми. Таким образом, структура диссертации обеспечивает наиболее полный и всесторонний охват заявленной темы, избегая при этом пробелов и повторений.

Во **Введении** дается общая характеристика работы, обосновывается её актуальность и методологическая база. Определяется объект и предмет исследования, обозначается его цель, задачи и структура. Приводится историографический анализ по теме, формулируется научная новизна и положения, выносимые на защиту.

Первая глава «Формальные поиски Генри Мура в контексте многополярного культурного диалога» посвящена пластическому контексту в рамках, которого проходили поиски основных формальных идей Генри Мура. Глава состоит из четырёх параграфов, раскрывающих взаимодействие Мура как с предшествующими эпохами скульптуры, такими как Ренессанс и античность, так и с современными направлениями в виде примитивизма и сюрреализма. Выбор именно этих периодов в истории скульптуры объясняется внутренним интересом самого Генри Мура, который проявляется в его произведениях, а также письменных материалах. Задача этих параграфов заключается в том, чтобы раскрыть связи, послужившие формированию пластического видения

Генри Мура, которое в свою очередь привело его к осмыслению скульптурного языка.

За свой многолетний опыт Мур приобрёл глубокие знания о многообразии всей мировой скульптуры. В его произведениях пересекаются отголоски различных скульптурных направлений, эпох и традиций, связь между которыми была обусловлена для него не столько их содержательной, сколько пластической стороной. По этой причине творчество Мура весьма затруднительно локализовать в рамках стилистического и тематического круга. Оно всегда находилось за рамками известных тенденций, будь то сюрреализм, примитивизм или геометрическая абстракция. И даже несмотря на наличие постоянных тем («Мать и дитя», «Полулежащая фигура») творчество Мура было подвержено широкой вариативности, о чём говорит пластическое разнообразие внутри самих тем, а также отдельные произведения 60-х годов.

В параграфе 1.1. описываются этапы диалога Мура с примитивизмом, который развивался на протяжении первого десятилетия его творчества и был связан с активным противодействием академической скульптуре. Видение Мура в этот период складывалось под влиянием теоретических трудов Роджера Фрая, а также в ходе регулярных посещений Британского музея, в залах которого были сосредоточены самые разнообразные коллекции стран Африки, доколумбовой Америки и Океании. Мур сумел сформулировать для себя ключевые принципы работы с формой и материалом, которые на тот момент подкреплялись опытом его авангардных предшественников в лице Константина Бранкузи, Джейкоба Эпштейна, Эрика Гилла, Леона Андервуда, Фрэнка Добсона и Анри Годье-Бржешки. Однако в отличие от этих скульпторов пластическое видение Мура не было ограничено рамками стиля и требовало большего разнообразия, что привело его к диалогу с более современными течениями.

Параграф 1.2. посвящён диалогу с сюрреализмом, проходившим во время адаптации Мура в среде современных европейских художников. Уже с конца 1920-ых годов Мур был хорошо осведомлён о деятельности сюрреалистов, а с начала 30-ых в его творчестве произошло радикальное смещение в сторону

биоморфной пластики. Однако вместе с тем Мур не был полностью привержен сюрреалистическому движению и в равной степени тяготел к геометрической абстракции, которая в середине 30-ых годов была представлена в Англии как движение альтернативное сюрреализму. Мур стремился найти равновесие между двумя подходами к формообразованию, что выявляется на примере его скульптуры «Мать и дитя, 1939». Кроме того, обосновывается предположение о том, что точка равновесия между сюрреализмом и геометрической абстракцией была найдена Муром под влиянием культуры английского романтизма, которая сочетала в себе признаки указанных направлений. Этот многополярный диалог привёл Мура к выработке уникального синтетического видения, позволившего обобщить столь отличные друг от друга области пластического искусства.

В параграфе 1.3. проводится исследование диалога с эпохой Ренессанса, который развивался в творчестве Мура двумя этапами. Первый этап связан с ранними впечатлениями Мура от стажировки в Италии, проходившей в 1924-25 годах, и частично отразился в скульптуре «Полулежащая фигура, 1929». Второй этап связан с целенаправленным обращением к пластике эпохи Возрождения в скульптуре «Мадонна с младенцем», которая была исполнена в 1943 году по заказу церкви Св. Матфея в Нортхемптоне. До появления этой скульптуры первый этап диалога с Ренессансом находился в скрытой фазе и был полностью вытеснен из его творчества периодами примитивизма и сюрреализма. Однако после войны диалог с Ренессансом актуализировался в форме преодоления накопленных ранее противоречий, которые, с одной стороны, были обусловлены принципами современной скульптуры, а с другой — принципами классической скульптуры. До этого времени Мур активно прибегал к деформации человеческой фигуры, чтобы подчеркнуть её пространственные характеристики. Такой подход был присущ как скульптуре кубизма, так и скульптуре примитивизма, но полностью противоречил искусству Ренессанса, основанному на принципе подобия. Тем не менее глубокое изучение ренессансного понимания формы позволило Муру найти подход к трактовке человеческой фигуры, который выражался в лёгких объёмах и цельности

внутреннего каркаса. Уже после войны Мур сумел синтезировать ренессансный подход с опытом примитивизма, для которого были характерны грузные объёмы и контрастное сочетание масс. Примирение двух направлений легло в основу таких скульптур, как «Сидящая задрапированная фигура, 1957-58» и «Полулежащая задрапированная фигура, 1957-58». Одновременно с пластическими поисками диалог с искусством Ренессанса также характеризовался развитием религиозных мотивов в творчестве Мура, которым он придал современную пластическую трактовку на фоне кризиса европейского гуманизма.

*В **параграфе 1.4.*** определяются основные линии взаимодействия с классической скульптурой Древней Греции, которую Мур отвергал в самом начале своего творчества. Диалог с античностью начался во время Второй мировой войны и прямым образом вытекает из диалога с эпохой Ренессанса, что проявляется ещё в скульптуре «Мадонна с младенцем, 1943». Вместе с тем активное проявление этого диалога в творчестве Мура началось только после 1951 года, когда он вернулся из поездки в Афины, где проходила его выставка.

Диалог с античностью представляет собой завершающий этап в формировании пластического видения Мура. Принципиальным моментом этого диалога стало применение драпировки в качестве пограничного элемента между скрытой формой и окружающим пространством. Появление драпировки оказало значительное влияние на расширение тематического разнообразия Мура и становления темы «Внутренняя и внешняя формы», после которой творчество Мура изменилось радикальным образом. Кроме того, этот период также характеризуется применением системы классических пропорций, позволивших Муру установить в своей скульптуре пространственную связь с телом зрителя, что послужило основой для поздних монументальных произведений. В диалоге с античностью также выделяется развитие трагических мотивов и демифологизация образа военного героя.

Во **второй главе «Основные темы творчества Генри Мура и их семиотическая интерпретация»** даётся описание отдельным семантическим

полям, в рамках которых формировались комплексные совокупности скульптурных высказываний на темы «Мать и дитя», «Полулежащая фигура». Каждая тема рассматривается в отдельном параграфе, тема «Внутренняя и внешняя формы» вынесена в Приложение.

Наиболее вариативными выступают темы «Мать и дитя» и «Полулежащая фигура», описанные в ***параграфах 2.1. и 2.2.*** Обе темы достаточно объёмны по своему масштабу и обладают широкими связями с другими областями культуры, при этом Мур обозначил в каждой из них проблемы, обладающие исключительно пластическим характером. Так, в теме «Мать и дитя» наряду с изображением тончайших психологических взаимоотношений между матерью и ребёнком вводится скульптурная проблема взаимодействия между материалом и формой, а в теме «Полулежащая фигура», где раскрываются отношения человека и природы, решается проблема взаимодействия формы и пространства. Таким образом, уже в тематическом плане искусство Мура с одной стороны тяготеет к фигуративным и репрезентативным задачам, а с другой – направлено на решение абстрактных и нефигуративных проблем, раскрывающих сущность скульптурного языка. В первом направлении отражаются гуманистические взгляды Мура, которые принесли ему широкую известность и подчёркиваются практически в каждом исследовании или статье о его творчестве. Во втором направлении, отражена колоссальная работа по осмыслению пластического языка, начиная с вопроса о его автономности, заканчивая выявлением структурных элементов и области его применения. Последнее направление было незаслуженно упущено критиками и искусствоведами из исследований о Муре, что объясняется как причинами методологического характера, так и местом занимаемым скульптурой по отношению к другим видам искусства.

В параграфе 2.1. воссоздаётся контекст темы «Мать и дитя», которая на протяжении 1920-ых – 30-ых годов имела актуальность в свете активного распространения психоаналитических теорий. В это время в Англии развивались три школы психоанализа, две из которых продолжали учение

Фрейда и Юнга, а третья представляла теорию объектных отношений Мелани Кляйн. Такой контекст оказал влияние на развитие этой темы и послужил основанием для её восприятия и интерпретации. Многие исследователи, включая Герберта Рида и Эрика Нойманна, активно применяли положения психоанализа к произведениям Мура в стремлении раскрыть глубинные мотивы его творчества. Тем не менее психологическая составляющая темы «Мать и дитя» даёт неполное представление о творчестве Мура и обозначается в данном параграфе только как план содержания. В качестве плана выражения выступает пластическая сторона этой темы, которая безусловно определяла интерес Мура, так же как и её психологическая составляющая. Более того, план выражения имел в творчестве Мура самостоятельную линию развития, которая выразилась в мотиве пространственного соотношения двух отдельно стоящих форм.

В параграфе 2.2. осуществляется описание содержательных источников темы «Полулежащая фигура», которые характеризуются своей глубокой укоренённостью в английской культуре и были выражены в английской поэзии, живописи и архитектуре. Проводится воссоздание культурного контекста, послужившего основанием для соединения человека и ландшафта в скульптуре Генри Мура. Выделяются существенные признаки этого процесса и проводится формулировка природной концепции Мура, которая определила его подход к формообразованию. Слияние гуманистических и природных аспектов выражается как на уровне внутренних принципов строения скульптуры, так и на уровне её фактического размещения в природной среде. Последнее представляет собой область пространственной концепции Мура, которая заключалась в поиске взаимосвязи между пространством, формой и телом самого зрителя, воспринимающим скульптуру.

Третья глава **«Концепция скульптурного языка в творчестве Генри Мура»** состоит из трёх параграфов, в рамках которых даётся описание системы скульптурного языка, определяются границы скульптурного высказывания, а также устанавливается ряд системообразующих элементов, предшествующих образованию скульптурных знаков.

Параграф 3.1. посвящён определению скульптурного знака и установлению его отличий от знака естественного языка исходя из лингвистической модели Соссюра. На базе определения скульптурного знака проводится описание скульптурного языка как автономной знаковой системы с характерной для неё рациональностью и принципами комбинирования. По аналогии с опытом Пикассо проводится выявление в творчестве Мура акцентов, указывающих на принципы скульптурного языка в рамках самого же скульптурного произведения.

В параграфе 3.2. описывается область скульптурного языка, обуславливающая уникальные условия его применения по отношению к другим знаковым системам. Скульптурный язык в первую очередь обусловлен наличием физического материала и его организацией в трёхмерном пространстве. В процессе своего творчества Мур использовал самые разнообразные виды материала и сочетал противоположные подходы к его обработке. Если в первые два десятилетия своего творчества он придерживался техники ваяния, то в послевоенное время Мур стал активно работать с глиняными и гипсовыми моделями, которые позднее отливались из бронзы. Рассмотрение данного вопроса с семиотической точки зрения позволяет опровергнуть сложившееся мнение о том, что предпочтение Мура к моделировке связано с ростом заказов и необходимостью ускоренного производственного процесса. Выбор скульптурной техники связан с поиском условий для формирования скульптурного высказывания. Если в истории скульптуры каждый великий мастер придерживался, как правило, только одного метода будь то высекание (Микеланджело, Бернини) или лепка (Донателло, Роден, Майоль), то Мур был как раз тем скульптором, который целенаправленно сочетал в своём творчестве оба подхода. Его стремление укладывается в рамки поставленных им творческих задач и подкрепляется другим принципиальным условием скульптурного языка, которое заключается в трёхмерности скульптурной формы.

В Заключении подводятся итоги проведенной масштабной работы по переоценке творческого наследия Генри Мура. Впервые в мировом искусствознании автором диссертации было проанализировано и 24 систематизировано широкое разнообразие произведений скульптора наравне с его цитатами и теоретическими высказываниями. Автор диссертации убедительно показал, что развитие пластического языка Генри Мура проходило параллельно с осмыслением им самого скульптурного языка как такового. Именно поэтому, в отличие от других исследований, посвященных Генри Муру, впервые была предпринята попытка смещения исследовательского ракурса от биографических подробностей его творчества в сторону семиотических аспектов. Круг и уровень проблем, поставленных в работах Мура, заставил не только провести отдельную интерпретацию множества его работ, но и дать описание скульптурного языка как области мышления и коммуникации.

В отличие от предыдущих исследователей, стремившихся установить сферу формальных заимствований, данное исследование было сосредоточено на раскрытии взаимодействия Мура с указанными областями истории скульптуры в рамках концепции диалога культур. Этот подход позволил установить связи между противоречивыми направлениями скульптуры, что, в свою очередь, привело к реконструкции сложной полифонической модели Мура, сочетавшего указанные направления в рамках своих произведений. Вопреки сложившемуся мнению об эклектике Мура, в диссертации складывается убедительная аргументация в пользу того, что Мур смог найти точки соприкосновения, объединяющие африканскую пластику с античной классикой, биоморфный сюрреализм с отвлечённой геометрической абстракцией, утонченной пластикой итальянского Возрождения с тяжеловесной скульптурой доколумбовой Америки.

Благодаря использованию методов оценки зрительского восприятия, а также опираясь на пространственную концепцию Генри Мура, в диссертации было установлено, что такие на первый взгляд очевидные свойства скульптуры, как трёхмерная протяжённость и материальная обусловленность, на самом деле

представляют собой конституирующие основы скульптурного высказывания. На примере ключевых и периферийных произведений Мура было продемонстрировано как скульптурное высказывание обретает законченность параллельно процессу моделирования формы, когда, например, в ходе работы скульптура аморфный комок глины или гипса приобретает черты будущей фигуры.

Путем системного подхода к анализу цитат Генри Мура в контексте феноменологического и семиотического дискурса впервые удалось провести интерпретацию его рассуждений о человеческом теле с точки зрения его познающей и следовательно языковой функции. Как было аргументированно показано автором диссертации, с точки зрения Мура, человеческое тело выступало скорее как обширное пространство, чем форма, обладающая закреплённым контуром. Или еще точнее, тело понималось Муром как сеть пространственных координат, обуславливающих внутренние ощущения, а форма — как воплощение этих ощущений в пространстве. Как следствие этих рассуждений, автором диссертации было обосновано положение, согласно которому язык скульптуры предполагает непрерывное обращение к собственному телу как источнику пространственного и телесного опыта, который ложится в основу скульптурного высказывания.

Автор обращает внимание на тот факт, что выявление нескольких самостоятельных точек зрения в одной скульптуре позволяет преодолеть ограниченное поле человеческого восприятия с его тягой к плоскостному представлению. Множественность точек зрения заставляет рассматривать скульптуру не только исходя из её формального или композиционного единства, но в качестве пластической конфигурации, обладающей вариативной структурой и смысловым многообразием.

Таким образом, многогранное восприятие скульптуры, как наглядно показал автор, соответствует процессу активного применения скульптурного языка, который по своей сути не только не противоречит, но даже является схожим с процессом интерпретации словесного текста, в том плане, что оба этих

процесса основаны на фундаментальном стремлении человека к трёхмерному пластическому мышлению.

По теме диссертации опубликованы следующие статьи в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

1. Островский, И.В. Диалог с искусством Ренессанса в творчестве Генри Мура [Текст] / И.В. Островский // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2014. – №4. – С. 171-186

2. Островский, И.В. Раздельные формы в творчестве Генри Мура [Текст] / И.В. Островский // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2015. – № 3. – С. 221-231

3. Островский, И.В. Пустоты в скульптуре Генри Мура [Текст] / И.В. Островский // Искусствознание. – 2017. – №3. – С. 232-249

4. Островский И.В., Кошелев Г.К. Горизонты восприятия творчества Генри Мура в Европе и в России // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ, 2022. – № 4. Часть 3. – С. 135-150

5. Островский И.В., Категория «вневременного» в истории современного искусства на примере творчества Генри Мура // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ. – 2025. – № 1. Часть 1 – С. 132-140

6. Островский И.В. Диалог Генри Мура и Эрнста Неизвестного: к проблеме скульптурного языка // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ, 2026. – № 1. Часть 1. – С. 125-132

В других изданиях:

7. Островский, И.В. Тема «Внутренней и внешней форм» в творчестве Генри Мура [Текст] / И.В. Островский // Искусство скульптуры в XX – XXI веках: мастера, тенденции, проблемы. Коллективная монография (Ред. – М.А. Бусев). – М.: БуксМАрт, 2017. – С.251-265

8. Островский И.В., Кошелев Г.К. Аспекты английского символизма в творчестве Генри Мура // Английский символизм. Своеобразие и европейский

радиус. Сб. науч. ст. (Отв. ред., сост. И.Ю. Замятина. – СПб.: Алетейя, 2024. – С.458-476

9. Островский И.В., Кошелев Г.К. Сакральные мотивы в творчестве Генри Мура // Небесная Лествица. Искусство как восхождение. Изобразительное и декоративное искусство, архитектура, дизайн и предметно- пространственная среда христианского мира. Коллективная монография (Ред. – Лаврентьев А.Н., Сазиков А.В.). – М.: РГХПУ им. С.Г. Строганова, 2024. – С. 358-363