

Елена ОЛЬХОВСКАЯ, Андрей БЛУДОВ

КУЛЬТУРОВЕДЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ НОВЫХ НАПРАВЛЕНИЙ В СРЕДОВОМ ДИЗАЙНЕ

К вопросам средового дизайна относится выбор средств организации пространства: произведения искусства среди таких средств играют ведущую (решающую) роль для создания образа средового объекта. Тенденция концептуального подхода за последнее столетие распространилась на многие области, связанные с творческой деятельностью. Симбиоз произведений искусства и средовых объектов становится все более востребованным социумом и органичным явлением в средовом дизайне.

В практике дизайна существует два пути решения подобного симбиоза в зависимости от типа пространства, которым оперирует художник-дизайнер. В закрытом пространстве интерьера преобладают традиционные формы искусства: живопись, графика, монументальное искусство. Концептный подход в произведениях этих видов искусства осуществляется при помощи смыслового наполнения, необычных композиционных приемов, колористики — такие произведения приобретают современные черты за счет разнообразия стилистических направлений, таким образом пространство и произведения искусства сосуществуют дружно, но отдельно, и первично в этом случае архитектурное пространство.

Другой путь — выявление образа среды при помощи инсталляций и преобразования природных компонентов пространства, в котором проявляется новая форма выражения творческой деятельности. Этот путь требует открытого внешнего пространства (ландшафт), либо внутреннего, взаимодействующего с внешним окружением. Второй вариант характерен для музеев современного искусства: их структура создается именно так, чтобы осуществлялась взаимосвязь внутреннего и внешнего пространства; это позволяет органично вводить произведения нового вида искусства — искусства среды.

Музей современного искусства на Манхэттене в Нью-Йорке (Museum of Modern Art, или МоМА) — один из первых и наиболее представительных в мире музеев современного искусства, послуживший эталоном для многих других.

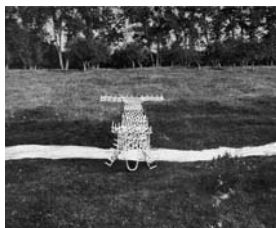


Внутренний двор и интерьер МоМА после реконструкции 2004.

Роберт Смитсон. Разорванный круг, Эммен (Нидерланды)

Архитектурная история МоМА началась с того момента, когда было закончено первое здание музея, построенное в 1939 г. по проекту Филипа Л. Гудвина и Эдварда Дюрелла Стоуна, и сразу стало ясно, что площадей не хватает. Филип Джонсон построил для МоМА два дополнительных корпуса — в 1951 г. (снесен) и в 1964 г. Сезар Пелли дополнил комплекс выставочными пространствами, а также 52-этажной жилой «Музейной Башней». В 2004 г. архитектор Й. Танигучи совместно с бюро «Кон Педерсен Фокс» представил проект реконструкции, где постарался сохранить следы предшествующих перестроек, выделив их в неожиданном ракурсе. Архитектор подчеркнул линейность и гладкие плоскости стен для отражения богатой архитектурной истории музея. Особое место в ансамбле музея занимает сад с плакучими березами и мраморными мостиками, расположенный за стеклянной стеной вестибюля. Он создан при помощи низких террас, которые создают ощущение простора. Наряду с новой шестиэтажной постройкой в сад выходят и старые здания, в которых сейчас расположены образовательный центр, фильмотека и фотоархив. Однако самое необычное в здании Й. Танигучи — способ организации экспозиции. Она выстроена в обратном хронологическом порядке: чем старше произведение, тем выше этажом оно расположено [1]. Это напоминает главную архитектурную концепцию *Музея Соломона Гуггенхайма* (Solomon R. Guggenheim Museum) — тщательно разработанный сценарий пространства. Проектируя здание, Фрэнк Ллойд Райт ушел от существующих моделей и предложил зрителям подняться на лифте на верхний этаж, и по внутренней непрерывной спирали спускаться вниз, осматривая по пути экспозицию как на самом пандусе, так и в примыкающих к нему залах [2].

Взаимодействие с внешним окружением такого рода объектов происходит во многих модификациях — *Кальмарский музей искусства* (Швеция), расположен в природном окружении городского парка; *Галерея Cotncourse* (Оклахома-



Владимир Бахтов. Ритуал компенсации, 1996.

Петр Бевза. Господи, сохрани, 1998.

Наталья Кохан. дорога в небо, 2003.

Сити, США), названная в честь местного бизнесмена Джека Конна (J. Conn), — в подземелье, и является системой туннелей и мостов, один из которых предназначен для ежеквартально меняющейся выставки художников; здание *Музея искусств* (Йондонг, Южная Корея), полностью окружено водой — его структура представляет собой пространственную систему колонн и стеклянного объема, а водная гладь отражает интерьер и в нем отражается.

В архитектурное пространство музеев и галерей современного искусства вводится новая единица среды — виртуальное пространство образовательных центров и творческих лабораторий. Появляются новые учреждения, такие как *Арт-ин-Дженерал* (Art in General) — некоммерческая временная выставочная площадка в Нью-Йорке, основанная в 1981 г. художниками Мартином Вайнштайном и Терезой Лизка. Это учреждение помогает художникам презентовать их новые работы и занимается их популяризацией, а его архитектурное пространство меняется в соответствии с изменениями требований художников.

Смысловые значения *land-art*, *мистецтво докїлля*, *искусство среды* основываются на художественном преобразовании любых компонентов ландшафта любыми возможными средствами. В этом случае концептуальный подход выражается в личном видении автора смысла этого пространства: пространство становится главным объектом преобразования. Взаимодействие автора с пространством позволяет выходить из ограниченной плоскости картины и объема, и, таким образом, происходит акт творчества, и творчество как социальное явление становится сущностью деятельности человека.

Land-art как явление возник в конце 1960-х как своеобразный язык жестов в искусстве, его цель — доказать, что человек способен к взаимодействию с природой, не нарушая ее гармонии, а сосуществуя с ней. Художники этого направления выбирают для своих проектов, как правило, первозданные дикие



Александр Бабак. Восточные письма, 2004. Мирослав Вайда. Дыхание, 2006.

ландшафты, тем самым пытаюсь вернуть искусство в лоно природы. Суть land-art насыщение вечного и изменчивого ландшафта объектами, которые дополняют пейзаж и подчеркивают его уникальность. Самыми яркими представителями land-art являются Роберт Смитсон, Ричард Лонг, Герман де Врайс, Майкл Гейзер, Хамиш Фултон, Яцек Тылицки, Кристо Явашев [3].

В Украине это новое направление в искусстве появилось в конце 1990-х и проявилось ежегодными пленэрами: фестиваль «Весенний ветер» в Киеве, симпозиум «Могрица» в с. Мокрица Сумской области. Украинский вариант нового вида искусства отличается от общего направления более нюансным отношением к пространству, тактичным преобразованием среды, которое, тем не менее, позволяет наиболее ярко выявить концептный подход автора. Кроме того, поддерживается тема экологии, характерная для международного опыта.

Избыток творческого потенциала молодых художников и дизайнеров приводит их к отказу от коммерчески выверенных проектов на манер Д. Хёрста и произведений искусства, требующих стеклянного колпака, как артефакты Фаберже. Таким образом, искусство среды через делание бесполезных объектов, предметов, инсталляций становится необходимым условием самого существования творчества.

Симпозиум «Могрица» (куратор А. Гидора) отделился от «Ракукерамика» в 1998 г. и стал самостоятельным событием в отечественном искусстве. Мотив симпозиума — стремление к развитию диалога человека с пространством и реализация тяготения современного искусства к рефлексии ландшафтных компонентов среды, их творческой проработке, визуализации архетипов, создания атмосферы дискуссии с современной субкультурой.

Фестиваль «Весенний ветер» (куратор проекта А. Блудов) появился



Владимир Бахтов. Крестовый поход, 2008.

Мирослав Вайдаю. Признак 2, 2008.

Мирослав Вайда. Тайна, 2009.

Игорь Швачунов. Реконструкция, 2007.

в 1996 г. и предполагает автономную территорию, для которой характерна оторренность от внешнего мира, что позволяет расширять виртуальное пространство посредством творческого языка, чему способствует ежегодная смена тематики. В этом случае, в отличие от международной практики *land-art*, здесь используется стихия ветра - природный компонент ландшафта, который не задействован дизайнерами среды.

Суть искусства среды заключается в следующем: используя само пространство как объект творчества, художник применяет новую, концептную форму выражения, создавая новый вид искусства.

Произведения этого вида искусства являются объектами в пространстве окружающей среды, которым автор придает новое, непривычное звучание. Благодаря преобразованию смысла этих объектов они могут приобрести значимость произведения искусства независимо от продолжительности времени существования, самый факт их вовлечения в творческий процесс является основой их художественной ценности, взаимодействие дизайнера, архитектора и художника становится наиболее убедительным.

1. Официальный сайт MoMA: www.moma.org.

2. Гольдштейн А. Ф. Френк Ллойд Райт. — М., 1973.

3. Рудик Н. Ментальные пространства Роберта Смитсона // Художественная жизнь. — 2005. — № 60.

4. Мистецтво доквілля: Україна 1998–2010 рр.: Альбом / Упоряд. П. Бевза. — К., 2010.



*Евгений Мануилов. Охота, 2008. Андрей Блудов,
Алексей Малых. Лабиринт для ветра, 2001.
Андрей Гуренко. Посвящение Маннет, 2004.
Оксана Кринична. Белая тропинка, 2008*

Анотация. Стаття репрезентує культурознавче дослідження нових напрямів у дизайні середовища, до яких відноситься мистецтво довкілля. *Ключові слова:* lend-art, дизайн середовища, мистецтво довкілля, архітектурний простір.

Анотация. Стаття представляє культуроведческое исследование новых направлений в средовом дизайне, к которым относится искусство среды. *Ключевые слова:* lend-art, дизайн среды, искусство среды, архитектурное пространство.

Summary. Article represents culturology research of new directions in environment design which art of environment concerns. *Keywords:* lend-art, design of environment, art of environment, architectural space.