

УДК 7.038.541

КОХАН Н. М., БРИЖАЧЕНКО Н. С.

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, Україна

DOI:10.30857/2617-0272.2022.3.7.

ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ ДЕМОНСТРАЦІЇ ТВОРІВ ЛЕНД-АРТУ У ЗАКРИТОМУ ПРОСТОРИ

Мета роботи: виявити та сформулювати принципи формування демонстрації творів ленд-арту у закритому просторі.

Методологія. Використано загальнонаукові та спеціальні методи дослідження, зокрема, типологічний аналіз при групуванні творів ленд-арту за певними ознаками; історико-порівняльний аналіз при виявленні принципів формування демонстрації творів ленд-арту у закритому просторі; синтез – при їх формулюванні.

Результати. В роботі виявлено та сформульовано принципи формування демонстрації творів ленд-арту у закритому просторі. Відповідно до типології творів ленд-арту, представлених у закритому просторі, сформовано три групи: 1. Митець створює свій твір ленд-арту у довкіллі, фіксує його різними способами (фото, відео тощо) та демонструє у закритому просторі; 2. Твір ленд-арту в закритому просторі є смисловим та візуальним продовженням твору ленд-арту, який вже зроблений у довкіллі, або твір існує у процесі виготовлення, чи є проектом (пропозицією); 3. Твір ленд-арту формується у закритому просторі й тільки там може існувати та демонструватись. Визначено, що фото, відеодокументи, представлені у закритому просторі (згідно першому принципу) не є твором ленд-арту. До творів ленд-арту у закритому просторі відносяться ті, що сформовані відповідно до другого та третього принципів.

Наукова новизна. Вперше виділено принципи формування демонстрації творів ленд-арту у закритому просторі.

Практична значущість полягає у тому, що вказані принципи формування демонстрації творів ленд-арту у закритому просторі сприяють створенню більш продуманого твору ленд-арту та формуванню грамотної сучасної експозиції виставкового простору.

Ключові слова: ленд-арт; закритий простір; експозиційний простір; демонстрація; фотодокументи; відеодокументи.

Вступ. Після великої кількості трагедій, що відбулися у Другій світовій війні, було переосмислення її наслідків: пошук справжності та щирості у мистецтві став закономірною потребою багатьох митців. Погляд у бік автентичності, націлив деяких художників звернутись до матеріалу, який був здавна та завжди доступний людині – землі. Цьому сприяла велика кількість вільних просторів, зокрема, пустелі США, де створювались деякі твори й там же демонструвались. Ці художні експерименти із землею в 60-х роках ХХ століття отримали назву «Earthworks» («Земляні роботи») та «Earth Art» («Земляне Мистецтво»). З розширенням варіантів взаємодії з довкіллям, включенням інших матеріалів, утворилася більш містка назва цього

художнього явища – «Land art» («Ленд-арт»), що також сприяло зміні території існування та демонстрації творів ленд-арту. Твори ленд-арту почали створювати та демонструвати як у відкритому просторі (довкіллі), так і у закритому (галереї, музеї тощо). Оскільки перший варіант існування творів ленд-арту закладено в джерелах виникнення цього явища, то другий потребує осмислення закономірностей їх формування в цьому (закритому) просторі.

Аналіз попередніх досліджень. Питаннями систематизації творів британського ленд-арту займалися М. Гудінг й У. Ферлонг [5]. Автори запропонували розподіл творів за категоріями, але систематизація не є повною: вона не показує всього різноманіття творів та їх

дослідження охоплює розвиток цього художнього явища тільки від середини 1960-х по 1995-ті роки.

Великий об'єм творів американського та європейського ленд-арту за аналогічний період: від кінця 1960-х до першої половини 1990-х років, представлено як ще один варіант групування творів ленд-арту, що запропонували Д. Кастнер й Б. Уолліс [6].

Н. Кохан аналізує обидві пропозиції вищевказаних авторів, знаходить аналогічні за змістом позиції й приклади та ті, що відрізняються. Важливо, що у своєму осмисленні практики ленд-арту вона розглядає твори, що створені до 2019 року та пропонує свою типологію за ознаками часу, за ознакою простору, за масштабом і композиційною структурою, але взаємозв'язок між відкритим і закритим просторами в ленд-арті не розкриває [1].

Дослідження інших авторів, в основному, розглядають історичний аспект розвитку ленд-арту: американського та європейського (С. Беттгер [4], Б. Тафнелл [9], М. Лайлах [7]), японського (Н. Хорісаки-Крестенс [10]) та українського (П. Бевза, Г. Гідора [2]).

Постановка завдання. Ленд-арт у сучасному світі показує різноманіття форм, функціонує як твір мистецтва та твір ландшафтного дизайну; він поширився на відкриті (довкілля) та закриті (галереї, музеї тощо) простори. Часто один і той же твір може об'єднувати обидва типи просторів. Аналіз цієї ситуації допоможе дослідити різницю між творами, що у закритому просторі є тільки документацією (фото, відео тощо), та творами ленд-арту, створеними у закритому просторі.

Мета роботи – виявити та сформулювати принципи формування демонстрації творів ленд-арту у закритому просторі.

Результати дослідження та їх обговорення. Твори ленд-арту – це численна й різноманітна художня практика, що відрізняється не тільки розмірами,

матеріалами, але й місцем створення й демонстрації твору. Пошук автентичності спонукав художників вийти із закритого простору галерей, музеїв, виставкових залів у інший простір – природний (у довкілля). Але згодом виникла парадоксальна ситуація: перша виставка ленд-арту (1968 р., Нью Йорк, США), що офіційно заявила про це художнє явище, відбувалася у галереї. Проте цей компроміс дозволив відбутися інституалізації ленд-арту, як галузі художньої діяльності.

Перша виставка ленд-арту показала, що твори можуть бути створені як у відкритому просторі (тобто у довкіллі), так і у закритому просторі (у галереї, музеї тощо). Закритий простір для творів ленд-арту не є звичайним, ленд-арту притаманний простір природного середовища. Але розширення території діалогу між художником та суспільством вказало на необхідність формування нової взаємодії між традиційним місцем сприйняття мистецтва (у галереї, музеї тощо) та твором у довкіллі. Аналіз тієї частини практики ленд-арту, де є взаємодія між відкритим та закритим просторами, як місцем творення, існування та демонстрації твору ленд-арту, сприяв групуванню останніх за певними критеріями, які були виділені у *принципи формування демонстрації твору ленд-арту у закритому просторі*.

Принципи формування демонстрації твору ленд-арту у закритому просторі можна окреслити наступним чином:

1. мистець створює свій твір ленд-арту у довкіллі, фіксує його різними способами (фото, відео тощо) та демонструє у закритому просторі;

2. твір ленд-арту в закритому просторі є смисловим та візуальним продовженням твору ленд-арту, який вже зроблений у довкіллі, або твір існує у процесі виготовлення, чи є проектом (пропозицією);

3. твір ленд-арту формується у закритому просторі й тільки там може існувати та демонструватись.

Ці принципи намітилися ще на першій виставці ленд-арту, тому проілюструвати їх необхідно як творами, представленими тоді, так і творами, що були створені значно пізніше.

Першим принципом *формування демонстрації твору ленд-арту у закритому просторі* є наступне: митець створює свій твір ленд-арту у доквіллі, фіксує його різними способами (фото, відео тощо) та демонструє у закритому просторі. Все це є документацією, що показує зображення творів ленд-арту, які вже створені у доквіллі.

Група творів ленд-арту, представлених документами на виставці, є найбільш багаточисленною і є найбільш традиційним варіантом *формування демонстрації твору ленд-арту у закритому просторі*. На першій виставці ленд-арту «Earth works», що відкрилась у м. Нью-Йорку (США) 5 жовтня 1968 р., фото та відеодокументами були представлені твори К. Андре, Г. Байера, С. ЛеВітта, К. Ольденбурга, М. Хейзера (рис. 1, рис. 2). К. Андре показав фотодокументи об'єктів «Rock Pile» – кулю з кам'яних брил загальною висотою 40,64 см і «Log Piece» – об'ємну стежину, викладену з дерев'яних брусків загальною довжиною 30,48 м, що виконані в сільській місцевості, в м. Аспен, штат Колорадо (США), влітку 1968 р. Г. Байер представив фотодокументи ландшафтного об'єкта «Земляний Курган» (1954 р.) – велику споруду з насипу у формі незамкнутого кільця, пагорбу, у центрі якого є поглиблення та великого мегаліту, розташованого між ними. С. ЛеВітт презентував вісім етапів поховання куба зі сталі, що він здійснив влітку 1968 р. в Голландії (фотодокументи) (рис. 3). К. Ольденбург – риття «Спокійного громадського пам'ятника» («Могили»), що було реалізовано автором за рік до виставки в Нью-Йоркському парку (США) (автором було показано відеофільм) (рис. 4). М. Хейзер продемонстрував зображення однієї з «дев'яти невадських депресій»

(1968 р.), виконаних ним раніше в пустелі Невада (США) (фотодокументи).

Із сучасних виставок ленд-арту, що, наприклад, відбуваються в Україні, такий принцип *формування демонстрації твору ленд-арту у закритому просторі* найбільш характерний у показах результатів щорічного міжнародного симпозіуму ленд-арту «Простір покордоння» у с. Могриця Сумської області (Україна), що проходить влітку протягом 24 років. Так у серпні 2021 р. в «Агенції промоції «Суми»» відбулись дві виставки, присвячені ленд-арту. В одному залі з 10 по 22 серпня проходила виставка «Бездоганний матеріал» за результатами симпозіуму 2021 р., в іншому залі з 17 по 22 серпня – персональна виставка творів ленд-арту художниці Ярослави Майстренко. На стінах обох залів висіли холсти, натягнуті на підрамники, з надрукованими фотозображеннями її творів ленд-арту за минули роки. На афіші виставки «Бездоганний матеріал» було написано: «дайджест документації». Під «дайджестом» мались на увазі обрані твори 2021 р., створені на симпозіумі. Тобто окреслено, що на виставці були представлені фото- та відео документи, на яких було задокументовано об'єкти ленд-арту (рис. 6).

На великому екрані наприкінці зали демонструвався фільм про мистецтво ленд-арту у Могриці. Більшість творів було представлено у вигляді фото документів, а саме: «Сонячний календар» Г. Гідори – найбільш масштабна робота, де величезні дерев'яні стовпи, що вкопані на рівному майданчику біля крейдяного кар'єру, вказують сторони світла, дні сонцестояння та дні рівнодення (рис. 8); «Масштаб: тень часу» Ю. Галети – малий за розмірами твір, де автор крихітні тріщини крейдяного кар'єру, що утворилися після дощу, уявляє тектонічними розломами земної кори (рис. 9); «Кут» А. Гармідера – протиставлення реального об'єкта (чорної трикутної піраміди) та аналогічного за розмірами поглиблення у крейдяному кар'єрі (негативного об'єму) (рис. 10);

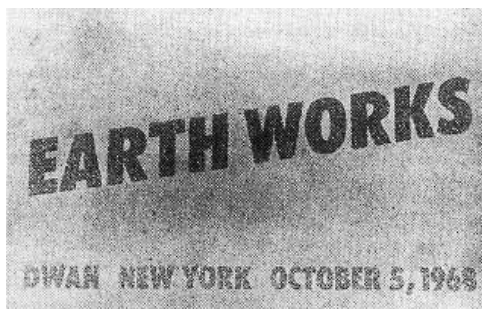


Рис. 1. Афіша першої виставки ленд-арту, США, 1968 р.



Рис. 2. Експозиція першої виставки ленд-арту, (5.10.1968 р., галерея В. Дван, м. Нью-Йорк, США)



Рис. 3. Ленд-арт об'єкт та дія у докiллі «Похований куб», автор – С. Левитт, Голландія, 1968 р.



Рис. 4. Ленд-арт об'єкт та дія у докiллі «Спокiйний Громадський пам'ятник», автор – К. Ольденбург, Нью-Йорк, США, 1967 р.

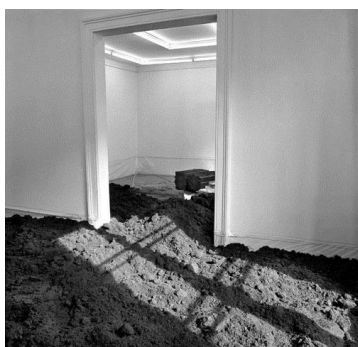


Рис. 5. Ленд-арт об'єкт «Земляна кімната», автор – У. Де Марія, галерея Хайнер Фрiдрiх, м. Мюнхен, Німеччина, 1968р.



Рис. 6. Афіша виставки творів ХХІV ленд-арт симпозиуму «Простiр покордоння», м. Суми, Україна, 2021 р.



Рис. 7. Експозиція виставки творів ХХІV ленд-арт симпозиуму «Простiр покордоння», м. Суми, Україна, 2021 р.



Рис. 8. Ленд-арт об'єкт «Сонячний календар», автор – Г. Гiдора, Україна, 2021 р.



Рис. 9. Ленд-арт об'єкт «Масштаб: тінь часу», автор – Ю. Галета, Україна, 2021 р.

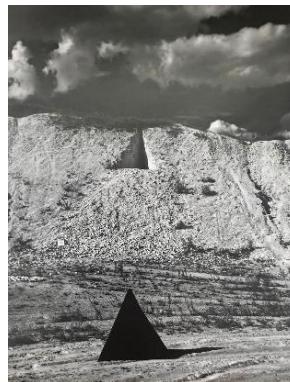


Рис. 10. Ленд-арт об'єкт «Кут», автор – А. Гармідер, Україна, 2021 р.



Рис. 11. Ленд-арт об'єкт «Minecraft wiki/блок», автор – О. Коношенко, Україна, 2021 р.



Рис. 12. Ленд-арт об'єкт «Відбиток часу», автор – А. Кохан, Україна, 2021 р.



Рис. 13. Гепенінг «Шлях: взаємодія», автор – Н. Лісова, Україна, 2021 р.



Рис. 14. Ленд-арт об'єкт «Ефемерність», автор – О. Никитюк, Україна, 2021 р.

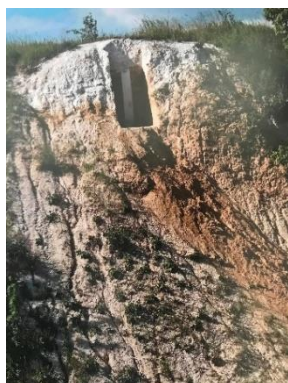


Рис. 15. Ленд-арт об'єкт «Одкровення», автор – В. Ходак, Україна, 2021 р.



Рис. 16. Ленд-арт об'єкт та дія у доквіллі «Щоденник», автор – С. Якунін, Україна, 2021 р.

«Minecraft wiki/блок» О. Коношенко, де чорний куб зі стороною 1м виступає, як символ цифрового та реального середовища (рис. 11); «Відбиток часу» А. Кохан – гігантські білі зображення, схожі на відбитки пальців, які залишив час, наче жива істота, на товстих темно-сірих сухих стовбурах дерев (рис. 12); гепенінг Н. Лісової «Шлях: взаємодія» – масова хода з червоною тканиною, яка сприймалася артерією (рис. 13); «Ефемерність» О. Никитюка – чотири сині трикутні перевернені піраміди, заповнені крейдою, демонстрували поступове занурення у крейдову поверхню кар'єру чи навпаки – поступальне звільнення від неї (дивлячись з якого боку їх розглядати) (рис. 14); «Одкровення» В. Ходака – реальне занурення у ґрунт крейдового кар'єру у формі паралелепіпеда (симуляція археологічного дослідження), що створювало роздуми про те, що нічого не зникає без сліду (все десь залишається) (рис. 15); дія у доквіллі «Щоденник» С. Якуніна, що поєднувала процес створення символічного квадрата-щоденника (вбивання круглих дерев'яних брусків різного діаметру і висоти в поверхню крейдового кар'єру) і метаморфози, що відбувалися з ним (спалювання і спостереження за результатом) [3] (рис. 16).

Також фотодокументами на виставці були представлені: «Sphere» – М. Журунової та Б. Локатира й «Мігруюча структура» Н. Кохан та О. Кохана. Поруч з фотозображеннями були об'єкти, що створені у доквіллі митцями. Це той рідкісний випадок, коли об'єкти, створені та показані у природному середовищі, можуть бути перенесені до галерейного простору, як демонстраційні твори. «Sphere» – це велика крейдяна куля розміром приблизно 1 м, що у галерейному просторі звисала зі стелі наприкінці зали. Реальні експерименти зі сферою (переміщення з місця на місце, зміна

оточення) та віртуальні (цифрові) маніпуляції (створення ілюзії подолання сили тяжіння – зависання в повітрі, збільшення кількості куль тощо) – все це відображено у каталозі [3, с. 150] (рис. 17 а, рис. 17 б). Але всі ідеї переміщень крейдяної кулі обмежувалися тільки крейдяним простором, тому формували ефект – біле на білому. Цей об'єкт ленд-арту створений у доквіллі та для доквілля. У закритий простір він привносить атмосферу природності та є одним з акцентів в експозиції виставки.

Другий об'єкт ленд-арту на виставці: «Мігруюча структура» Н. Кохан та О. Кохана – це ажурна конструкція з тонких дерев'яних паличок. Конструкція складалася з 2-х частин: однієї великої та іншої – меншої, але алгоритм їх формування однаковий. Кожна з частин утворювала трикутну піраміду: одну більш високу, іншу меншу за розмірами, що можуть існувати, як окремо, так і разом, створюючи велику об'ємну конструкцію. Особливістю цього твору є можливість трансформація форми: вона може змінювати свою конфігурацію та розміри. Суть твору відобразилася у його назві «Мігруюча структура»: конструкція має змінювати своє місце положення. У доквіллі вона виглядає більш природньо, як твір ленд-арту, але згідно ідеї твору, у закритому просторі вона теж може існувати (рис. 18 а.), (рис. 18 б.). Кожна зміна місця для цього твору є закономірною, тому цей об'єкт ленд-арту ілюструє *другий принцип формування демонстрації твору ленд-арту у закритому просторі*: твір ленд-арту в закритому просторі є смисловим та візуальним продовженням твору ленд-арту, який вже зроблений у доквіллі, або твір існує у процесі виготовлення, чи є проектом (пропозицією). Твір ленд-арту «Мігруюча структура» реалізує *смысловое та візуальне продовження ідеї твору, зробленого у доквіллі*.



Рис. 17 а. Ленд-арт об'єкт «Sphere», автори – М. Журунова, Б. Локатир, Україна, 2021 р.



Рис. 17 б. Об'єкт ленд-арту «Sphere» у віртуальному просторі, автори – М. Журунова, Б. Локатир, Україна, 2021 р.



Рис. 18 а. Ленд-арт об'єкт «Мігруюча структура» у природному середовищі, автори – Н. Кохан, О. Кохан, Україна, 2021 р.



Рис. 18 б. Ленд-арт об'єкт «Мігруюча структура» у галереї, автори – Н. Кохан, О. Кохан, Україна, 2021 р.



Рис. 19. Проект ленд-арт об'єкта «Кратер Роден», автор – Д. Тарелл, США, 1987 р.



Рис. 20 а. Ленд-арт об'єкт «Виявлення» та інтерактивний процес садіння насіння пшениці, автор – Я. Майстренко, Україна, 2021 р.



Рис. 20 б. Ленд-арт об'єкт «Виявлення» у галерейному просторі після садіння пшениці, автор – Я. Майстренко, Україна, 2021 р.



Рис. 20 в. Ленд-арт об'єкт «Виявлення» у галерейному просторі: зійшли паростки пшениці, автор – Я. Майстренко, Україна, 2021 р.

Розглядаючи *другий принцип формування демонстрації твору ленд-арту у закритому просторі*, необхідно згадати твори, представлені на першій виставці ленд-арту (1968 р., Нью Йорк, США). Д. Оппенгейм на цю виставку представив проект реконструкції вулкана Котопахі в

Еквадорі у вигляді макету та текстового матеріалу, тобто *проект твору*, що пропонується здійснити. Р. Смітсон показав «Не-Місце» (згодом він зробив десять різних творів з такою назвою, але сформованими за однаковим алгоритмом). Цей твір складався з таких частин: купа

мінералів, упакованих зазвичай у металеві контейнери визначеної форми; топографічна карта зі вказівкою місця, звідки були взяті мінерали; світлини місця, процесу копання у довкіллі й інші документи. Згідно із запропонованою концепцією «Місце» – це минуле місце мінералів у природному просторі й умовне зображення їх на карті, а «Не-Місце» – нове місце в галереї та, по суті, не є їхнім реальним місцем, але мінерали там знаходяться [9]. Основою цього твору є гра понять, смислів, 3D-об'єктів та їх двомірних зображень, де простір у довкіллі не може існувати без частини твору (зображень та об'єктів), що представлені у галереї, так й навпаки; тобто *твір ленд-арту у закритому просторі є іншою частиною того твору ленд-арту, який є у довкіллі*.

В українському ленд-арті приклад твору, що *складається з двох частин* (дії у довкіллі та об'єкту сучасного мистецтва у закритому просторі), – це «Консервація туману» М. Журавля (2002 р.). У цьому творі дія у довкіллі – це процес здійснення консервації туману та об'єкт сучасного мистецтва – художній витвір з результатів консервування: банок з туманом, прикріплених до дерев'яного щита: одна частина твору була здійснена та демонструвалась у відкритому просторі, друга – у закритому.

Другий принцип формування демонстрації твору ленд-арту у закритому просторі містить ще одну позицію, яку необхідно проілюструвати: *твір існує у процесі виготовлення*. Під цим твердженням маються на увазі масштабні твори ленд-арту, які потребують багато матеріальних і фізичних зусиль для їхньої реалізації у довкіллі. У цьому випадку глядача інформують про майбутній твір ленд-арту, створюючи серію рисунків, креслень, макетів, доповнюючи їх поясненнями та іншою документацією, тобто створюють проект, що ілюструє увесь процес виготовлення масштабного задуму митця. Проект створюється виключно для

демонстрації у закритому просторі та розповідає про те, що буде створено, чи вже створюється, у відкритому. У процесі виготовлення твору проект збільшується: до нього додаються ще деталі, зразки, рисунки тощо. Так, наприклад, Дж. Тарелл задумав твір ленд-арту «Кратер Роден» у 1972 р. Ідеєю цього твору було перетворення природного геологічного утворення – згаслого вулкана, що знаходиться у віддаленій пустелі, в місце спостереження за світлом та космосом. Щоб це можна було здійснити, митець рахував, креслив, досліджував рельєф місцевості, робив макети майбутніх інженерних споруд, які він задумав створити у кратері. Все це він показував на виставках. Згодом почалися будівельні роботи. Сьогодні, у 2022 році, цей унікальний твір сучасного мистецтва у пустелі майже завершено, але відкрито тільки для невеликих груп глядачів. За п'ятдесят років виготовлення твору у довкіллі проект значно збільшився (відеофіксацією процесів будівництва, інтерв'ю тощо) та існує як невід'ємна унікальна частина твору ленд-арту «Кратер Роден». Проект розкриває історію створення твору та наочні технічні пояснення світлових ефектів, що виникають у процесі спостереження за світилами. Проект є частиною твору, що є у довкіллі, але створений виключно для закритого простору (рис. 19).

Третій принцип формування демонстрації твору ленд-арту у закритому просторі: *твір ленд-арту створюється у закритому просторі й тільки там може існувати та демонструватись*. Група творів, що ілюструє цей принцип є найменшою.

У 1968 р. на першій виставці ленд-арту (1968 р., Нью Йорк, США) були представлені твори, що формувались виключно у галереї для виставці. К. Ольденбург створив куб із плексигласу, наповнивши його родючою землею з хробаками. Р. Морріс насипав «Бруд» – величезну купу землі зі шматками

металу, вовни, уламків цегли тощо. Усе це перебувало на аркуші пластику, що лежав на підлозі.

На цій виставці був ще заявлений твір «Земляна кімната» У. Де Марії, який він створив на кілька днів раніше (28 вересня 1968 р.) у мюнхенській галереї Хайнер Фрідріх у Німеччині. Цей твір представляв наступне: у трьох суміжних кімнатах галереї загальною площею 72 кв. м художник розподілив рівним шаром 45 кубометрів чорнозему. Глибина шару склала 60 см. Скляний простінок, установлений у дверному прорізі, дозволяв глядачеві бачити всю масу чорної землі, не входячи до приміщення. В прес-релізі до виставки було написано: «Бог дав нам землю, і ми знехтували цим» [1, с. 70] (рис. 5). «Земляна кімната» У. Де Марії – це твір ленд-арту, створений у закритому просторі та для закритого простору. У 1974 р. він був повторений в м. Дармштадт (Німеччина) і в 1977 р. в м. Нью-Йорк (США), де зберігається, як постійно встановлений.

У контексті розгляду сучасних творів ленд-арту, що зроблені та існують у закритому просторі, слід звернути увагу на вищезгадану персональну виставку ленд-арту художниці Я. Майстренко. Її виставка складалася з фотодокументів творів, які були створені нею за минули роки та інтерактивної інсталяції «Виявлення», сформованої спеціально для цієї виставки. Матеріалом цього твору була земля. Художниця розглядає її як основу-символ, яка приймає посаджене насіння та повертає його світу багаторазово збільшивши те, що посіяно (рис. 20 а.). Глядачеві пропонується взяти участь в інтерактивному процесі розкидання та загортання насіння пшениці, а у наступні дні простежити за його проростанням та зростанням сходів (рис. 20 б.), (рис. 20 в.). Символічний зв'язок між посадкою та врожаєм з часом визріває в розмислах про життя. Візуально твір сформований, як широка смуга землі від входу в зал до його кінця. Завершує її вертикальне фото фрагмента чорнозему.

Минув рік після виставки та сьогодні, коли воїни ЗСУ звільняють українську землю, призма часу накладає ще один контекст на цей твір – наскільки є дорогий кожний метр української землі.

Порівнюючи твори таких різних періодів у розвитку ленд-арту, слід зазначити, що перша виставка цього явища позначила початковий етап формування ідеї використання землі як місця та матеріалу мистецтва. Приголомшливим на виставці був сам факт існування та матеріалізації нової концепції, композиційне рішення окремого твору та експозиції у цілому тоді було не важливим. Звернення до максимально виразної реалізації твору ленд-арту з'явилося пізніше: з більшим поширенням ленд-арту у світі. Це спостерігається в інтерактивній інсталяції «Виявлення», що була центральним об'єктом експозиції. Чітка геометрія інсталяції з часом пом'якшилась зеленими сходами: наочна демонстрація поєднання художнього та природного – важлива складова та ознака ленд-арту.

Висновки. Практика ленд-арту показала, що твори ленд-арту демонструються у відкритому (довкіллі) та закритому (у галереї, музеї тощо) просторах. Встановлено, що взаємозв'язок між ними, як місцем створення, існування та демонстрації твору ленд-арту здійснюється згідно принципам формування демонстрації твору ленд-арту у закритому просторі. Їх виділено три: митець створює свій твір ленд-арту у довкіллі, фіксує його різними способами (фото, відео тощо) та демонструє у закритому просторі; твір ленд-арту в закритому просторі є смисловим та візуальним продовженням твору ленд-арту, який вже зроблений у довкіллі, або твір існує у процесі виготовлення, чи є проектом (пропозицією); твір ленд-арту формується у закритому просторі й тільки там може існувати та демонструватись.

Пошук справжності та щирості в мистецтві у другий половині ХХ ст. привів

мистців к ідеї виходу з закритого простору (музеїв та галерей тощо) у відкритий простір (природного середовища). Але вже першу виставку ленд-арту мистці проводять у галереї (1968 р., Нью-Йорк, США). Це дозволило відбутися інституалізації ленд-арту, як галузі художньої діяльності, але й висвітлило парадоксальну ситуацію між ідеєю виникнення цього мистецтва та місцем його демонстрації. Сучасна практика ленд-арту теж охоплює відкритий та закритий простори. Співставлення перших творів ленд-арта на виставці (1968 р., Нью-Йорк, США) та творів сучасних українських мистців на прикладі виставці, що проходила за результатами XXIV міжнародного симпозіуму ленд-арту «Простір покордоння» (2021 р.) у с. Могриця Сумської області (Україна) дозволила проаналізувати принципи формування демонстрації творів ленд-арту у закритому просторі, що були закладені у 1968 році та їх зміни у сучасному світі.

Визначено, що фото, відеодокументи, представлені у закритому просторі (згідно

першому принципу) не є твором ленд-арту. До творів ленд-арту у закритому просторі відносяться ті, що сформовані відповідно до другого та третього принципів. Встановлено, що загалом принципи намітилися ще на першій виставці ленд-арту у 1968 році, але доповнення «твір існує у процесі виготовлення» сформовано на основі тривалої практики ленд-арту. Зіставлення творів ленд-арту з першої виставки (1968 р., Нью-Йорк, США) із сучасними творами українського ленд-арту (2021 р., м. Суми, Україна) показує різницю в проблемах, що порушуються митцями з різних країн та у різні періоди розвитку цього явища. На першій виставці ленд-арту «Earthworks», що проходила у Нью-Йорку, важливим був факт представлення землі, як матеріалу мистецтва – в основі творів були концептуальні проблеми. Сучасні українські художники звертаються до історичних образів минулого, цифровізації сьогодення, експериментів з масштабом, візуальних ілюзій тощо.

Література

1. Кохан Н. М. Ленд-арт у контексті сучасного ландшафтного дизайну: дис. канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.07. Дизайн. Харківська держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2019. 328 с.

2. Мистецтво довкілля. Україна 1989–2010 (Environmental Art Ukraine 1989–2010: альбом). Київ: Софія-А. 2010. 200 с.

3. XXIV міжнародний land-art симпозіум «Простір покордоння» 021: каталог. Київ: Shudra Art Collection, 2021. 174 с.

4. Boettger S. Earthworks: Art and the Landscape of the Sixties. California: University of California Press, 2003. 316 p.

5. Gooding M., Furlong W. Song of the Earth: European Artists and the Landscape. London: Thames & Hudson, 2002. 168 p.

6. Kastner J., Wallis B. Land and Environmental Art. London: Phaidon Press, 1998. 304 p.

7. Lailach M. Land Art. Cologne: Taschen, 2007. 94 p.

8. Smithson R. A Provisional Theory of Non-Sites. *The Collected Writing*. Edited by Jack Flam. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, 1996. Pp. 364–365.

9. Tufnell B. Land Art. New York: Harry N Abrams Inc, 2007. 158 p.

10. Horisaki-Christens N. On the Blurring of Art and Life, or Toward a More Human Experience. «Rights of Passage». Jun, 2012. URL: <http://magazine.art21.org/2012/06/11/on-the-blurring-of-art-and-life-or-toward-a-more-human-experience/#.WwQDju6FOHv>.

References

1. Kokhan, N. M. (2019). Land-art u konteksti suchasnoho landshaftnoho dizajnu [Land Art in the Context of Modern Landscape Design]. Candidate's thesis. Specialty 17.00.07 – Design. Kharkiv, 328 p. [in Ukrainian].

2. Mystetstvo dovkillia. Ukraina 1989–2010. (2010) [Environmental Art Ukraine 1989–2010: album]. Kyiv: Sofiia-A. 200 p. [in Ukrainian].
3. XXIV international land-art symposium «Border space» 021: kataloh (2021). Kyiv: Shudra Art Collection. 174 p. [in Ukrainian].
4. Boettger, S. (2003). *Earthworks: Art and the Landscape of the Sixties*. USA, California: University of California Press. 316 p. [in English].
5. Gooding, M., Furlong, W. (2002). *Song of the Earth: European Artists and the Landscape*. London: Thames & Hudson. 168 p. [in English].
6. Kastner, J., Wallis, B. (1998). *Land and Environmental Art*. London: Phaidon Press. 304 p. [in English].
7. Lailach, M. (2007). *Land Art*. Cologne: Taschen. 94 p. [in English].
8. Smithson, R. A. (1996). Provisional Theory of Non-Sites. *The Collected Writing*. Edited by Jack Flam. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press. Pp. 364–365 [in English].
9. Tufnell, B. (2007). *Land Art*. New York: Harry N Abrams Inc. 158 p. [in English].
10. Horisaki-Christens, N. (2012). On the Blurring of Art and Life, or Toward a More Human Experience. «*Rights of Passage*». Jun. URL: <http://magazine.art21.org/2012/06/11/on-the-blurring-of-art-and-life-or-toward-a-more-human-experience/#.WwQDju6FOHv> [in English].

PRINCIPLES OF FORMING A DEMONSTRATION OF LAND-ART WORKS IN A CLOSED SPACE

KOKHAN N. M., BRYZHACHENKO N. S.

Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko, Ukraine

The purpose of the work – to identify and formulate the principles for the formation of a demonstration of works of land art in a closed space.

Methodology. General scientific and special research methods were used, in particular, typological analysis when grouping works of land art according to certain characteristics; historical and comparative analysis: used to identify the principles of the formation of the demonstration of land art works in a closed space; synthesis – during their formulation.

Results. The search for sincerity in art in the second half of the 20th century led artists to the idea from exiting the closed space (museums and galleries, etc.) into the open space (natural environment). But the artists held the first exhibition of land art in the gallery (1968, New York, USA). This enabled the institutionalization of land art as a field of artistic activity, but also highlighted the paradoxical situation between the idea of the origin of this art and the place of its demonstration. The modern practice of land art also covers open and closed spaces. A comparison of the first works of land art at the exhibition (1968, New York, USA) and the works of modern Ukrainian artists on the example of the exhibition that was held as a result of the XXIV international land art symposium "Border Space" (2021) in the village of Mogrytsia of the Sumy region (Ukraine) made it possible to analyze the principles of the formation of the demonstration of land art works in a closed space, which were established in 1968 and their changes in the modern world. According to the typology of land art works presented in a closed space, three groups were formed: the artist creates his work of land art in the natural environment, fixes it in different ways (photo, video, etc.) and demonstrates it in a closed space; 2. A work of land art in a closed space is a semantic and visual continuation of a work of land art that has already been created in the natural environment, or the work exists in the process of its creation, or is a project (proposal); 3. A work of land art is formed in a closed space and can only exist and be displayed there. It was determined that photos and video documents presented in a closed space (according to the first principle) are not works of land art. Works of land art in a closed space include works formed in accordance with the second and third principles.

Scientific novelty. For the first time, the principles of formation of the demonstration of works of land art in a closed space are singled out.

The practical significance lies in the fact that these principles of forming the demonstration of works of land art in a closed space contribute to the creation of a more thoughtful work of land art and the formation of a modern competent exposition of the exhibition space.

Keywords: *land art; closed space; exposition space; demonstration; photo documentation; video documentation.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Кохан Наталя Михайлівна, канд. мист., старший викладач кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології, Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, ORCID 0000-0003-2283-0761, **e-mail:** kokhannata@gmail.com

Брижаченко Наталя Сергіївна, канд. мист., старший викладач кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології, Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, ORCID 0000-0001-7322-1291, **e-mail:** bryzhachenko@gmail.com

[https://doi.org/
10.30857/2617-
0272.2022.3.7](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2022.3.7)

Цитування за ДСТУ: Кохан Н. М., Брижаченко Н. С. Принципи формування демонстрації творів ленд-арту у закритому просторі. *Art and design*. 2022. №3(19). С. 88–99.

Citation APA: Кохан, Н. М., Брижаченко, Н. С. (2022) Принципи формування демонстрації творів ленд-арту у закритому просторі. *Art and design*. 3(19). 88–99.