

Комарова А.С.

студент,

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

СВІТЛО-КІНЕТИЧНЕ МИСТЕЦТВО В ПРАКТИКАХ: МАГІЯ, СВІТЛО, МАГНІТИ ТА КОЛЬОРОВИЙ ТУМАН

Мистецтво є абсолютною магією. Художник використовує свої суперздібності та створює магічний продукт. Іноді до його створення долучається навіть глядач, або ж сили природи втручаються та з'являється художній об'єкт як справжній скарб. Мистецтво – це завжди подія, фантастика, кольорова всесвітня маса, але є особливе мистецтво, магію якого бачить кожен, оскільки об'єкт вібрує, світить, магнітить, рухається. І це – світло-кінетичне мистецтво.

Історик мистецтв Франк Поппер [9] розглядав еволюцію світло-кінетичного мистецтва як доказ у людей естетичної потреби, пов'язаної з технічним прогресом, а також як вихідний пункт у контексті високих технологій у мистецтві. Дослідники В.Ф. Колейчук [2] і О.Н. Данілова [1] вважають основним засобом художньої виразності кінетичного мистецтва рух, коли «твір рухається, вібрує, набирає енергію, вмирає і знову народжується». При цьому використовуються колористичні можливості світла. У кінетичному мистецтві глядач може бути автором і «співучасником» дійства, якщо художник пускає в хід конструкцію, яку аудиторія може не тільки спостерігати, а й навіть доторкнутися до неї чи зайти в її середину.

Метою нашого дослідження є окреслення історико-культурної динаміки сучасного світло-кінетичного мистецтва.

Кінетичне мистецтво сформувалося вже в перші десятиліття ХХ ст. в контексті пошуків футуристів. Коли Олександр Родченко робив просторові інсталяції з геометричних форм, він не зупинявся на об'ємному та кінетичному в просторі кімнати чи галереї. Навіть у пошуках колірно-графічного оформлення книг він виходив з концепції конструктивно-графічного формоутворення, коли композиційна проробка деталей, наприклад, обкладинки, дозволяла сприймати її як проект можливої просторової структури, своєрідний графічний мобіль. Родченко також пропонував замінити фарби кольоровим світлом, розробляв принципи світлотіньового зображення, аналогічні театру тіней, створюючи тіньові композиції предметів.

У 1961 р. п'ятидесятиріччя кінетичного мистецтва урочисто було відзначене міжнародною виставкою в Амстердамі, після чого роботи з елементами руху набули поширення і стали модними. Художники почали застосовувати рух рідин і повітря, магнітні поля, світло, екрани з рухливими світловими плямами, скульптурні композиції зі світлотінню, що дивовижно змінюється під час руху.

Віктор Вазарелі, який працював у напрямку оп-арту, стверджував необхідність широкого використання в мистецтві багаторазово повторюваних структур. Він писав: «Якщо до цього часу пластична ідея твору пов'язувалася в

першу чергу з майстерністю і міфом «унікальності», тепер вона в самій концепції і можливості Повторення, Множення і Поширення» [8]. Картини Вазарелі змушують сітківку ока нескінченно вибирати між чорним і білим, негативом і позитивом. Вони абсолютно пласкі, але ми бачимо просто неймовірний фантастичний рух, і що унікально, око кожного по-іншому сприймає цей процес руху аж до запаморочення.

Твори оп-арту, зазвичай, є результатом геометричних або оптико-механічних експериментів. Так, наприклад, кольорові аплікації зі скла В. Вазарелі стали підсумком узагальнення експериментів, здійснених в німецькій художній школі «Баухауз» (1919-1928). Поряд з площинними зображеннями в якості матеріалу використовувалися спеціально сконструйовані джерела світла, набори оптичного скла і дзеркал різної конфігурації, металеві пластини та інші світловідбивні матеріали, що демонструються як в статиці, так і в динаміці. Основними образотворчими формами стали яскраве або контрасне, м'яке або приглушене світло та колір, або геометризований малюнок у вигляді одноманітних геометричних абрисів, різного кольору і форм плями, площинні й об'ємні геометричні фігури, ускладнені нашаровуваннями або сполученням з різноплановими візерунчастими композиціями. Площинні, просторові або візуально-кінетичні рухомі композиції знаходять реальну для глядача форму життя, коли на склі або іншій основі виникають внаслідок оптичного руху мерехтіння, хаотичні хвилеподібні лінії. Форма і колір предмета при цьому перетворюються в залежності від позиції глядача, який може за своїм бажанням змінити ракурс сприймання твору, переміщаючи в просторі елементи композиції або композицію в цілому. Такі ретельно сконструйовані пристрої з металу, скла або інших матеріалів, з'єднані з світловими пристроями, мають назву «мобілів». Таким чином, іноді проект залежить і від глядача, від його унікальної лінзи, через яку він сприймає світ. Художник може використати всю перераховану атрибутику, але й він іноді не контролює все, і в цьому теж певний магічний процес. «Забороняється не брати участь, забороняється не чіпати, забороняється не ламати» – ось девіз групи «Грав» (групи дослідження візуального мистецтва).

В Україні кінетична скульптура відома від початку розвитку медіа арту в Києві у 1990-тих роках. Олександр Гнилицький, який став одним із перших українських відео артистів і все своє творче життя продовжував працювати з новими технологіями мистецтва, з 1994 по 2002 рік створив три кінетичні скульптури. «Механічний скелет» 1994 року вмів видувати мильні бульбашки. «Покажи своє» (1998) представляла механізованих лялечок, які підімали подоли своїх сукенок та показували одна одній «своє». «Страйкар в аренду» 2002 року лякав відвідувачів виставки, коли починав раптово бити каскою по підлозі.

Проект «Нагорода за мовчання» іншого сучасного українського митця Романа Мініна є, на наш погляд, певним прикладом світлового мистецтва, хоча автор відносить свою роботу до напрямку трансмонументалізму. Сама назва «Нагорода за мовчання» інтригує невизначеністю і пробуджує здорову

цікавість випробувати це мовчання на собі: яка вона, ця нагорода? Зрозуміло, що кожен з нас замислиться над тим, про що він мовчить і чому. У центрі композиції є символ «точка зору». Це нагадування про те, що точка зору прагне керувати нашим світоглядом, і сфокусувати його на тому, в чому не буде більше міркувань і порівнянь, а тільки вузький обмежений погляд на світ. Можливо, набуття цієї точки опори в своїй свідомості і є нагородою за мовчання. Роман Мінін розповів, що надихався твором Еріх Марія Ремарка «Чорний обеліск», хоча висвітлював теми майданного протесту та революції в Україні. Автор довго шукав матеріали, що здатні передати асоціації з чорним обеліском, доки не знайшов спеціальний чорний пластик. Художньою знахідкою стало перетворення виробу з матеріалів зовнішньої реклами на повноцінний твір мистецтва. Цей процес дематеріалізації і є магією, коли виходить щось більше, ніж очікувалося, що починає жити своїм життям і стає символом цього часу. Об'єкт як образ і символ, як загадка і як відповідь.

Одну з найбільш синтетичних взаємодій різних способів кінетичного формоутворення можна простежити в світломузиці, що використовує сьогодні в світло-кольоро-звукових композиціях електронні програматори і синтезатори звуку. Пошук нових формотворчих властивостей на їх основі реалізується сьогодні за двома напрямками – електронної розгортки променя і пропускання його крізь різні оптичні середовища. Потужні, багатобарвні лазери і технічні пристрої на їх основі дозволяють створювати масштабні кольорові світлові композиції, проектуючи їх на хмари, висотні будівлі, а також штучний дим різних відтінків.

Зі світлодіодною революцією світлові художники створили нові парадигми виставкових просторів. Світлове мистецтво як міжнародний рух може бути датоване 2009 роком, коли в Сідней пройшов світловий фестиваль “Vivid Light” і спровокував глобальний світлокінетичний рух. Міланський колектив Карновський (Carnovsky) у 2011 році в галереї Johanssen у Берліні продемонстрував серію шпалер, що взаємодіють з різними хроматичними стимулами [5]. Нашарування різних візерунків червоного, жовтого і синього кольорів призводять до дезорієнтації зображень. Дивно бачити, як тварини з'являються і зникають зі зміною освітлення, а кольори і малюнки змішуються, лінії і форми переплітаються.

Отже, кінетизм сьогодні має значний потенціал генерування нових технічних рішень і художніх ідей, впливаючи на інші течії сучасного мистецтва. Нині митцю важко чимось вразити, проте художники продовжують загравати з аудиторією, щоби бути поміченими, створюючи нове. Кожен митець шукає свої унікальні інструменти, що особливо різноманітні у сучасній світлокінетиці, де глядача дійсно легко вразити. І ми не втомлюємося вражатися.

Список використаних джерел:

1. Данилова О.Н. Архитектоника объемных форм / Данилова О.Н. – Москва: Изд-во ВГУЭС, 2005.
2. Колейчук В. Ф. Кинетизм / Колейчук В. Ф. – Москва: Галарт, 1994.

3. Kinetic Art. Definition, Characteristics of Movement, History, Collections. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/kinetic-art.htm>

4. Kinetic Art [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.theartstory.org/movement-kinetic-art.htm>

5. RGB Exhibitions [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.carnovsky.com/RGB_Jaguarshoes2011.htm

6. Класичні види мистецтва в епоху новітніх технологій. Скульптура. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://artukraine.com.ua/a/klasichni-vidi-mistectva-v-epokhu-novitnikh-tekhnologiy-skulptura/#.WQdgdw9Lyi02>

7. Оптико-кинетическое искусство. Поиски новых типов формообразования [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://iphras.ru/page53130806.htm>

8. Кинетическое искусство и оп-арт /kinetic art and op-art [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://artuzel.com/content/kineticheskoe-iskusstvo-i-op-art-kinetic-art-and-op-art#>

9. Световое искусство [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B5_%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE

10. Frank Popper [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.like2do.com/learn?s=Frank_Popper

Луцишина Д.В.

студент,

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ САМОВИДАВНИЧОЇ КНИГИ В УКРАЇНІ ТА СВІТІ 1990-2017 РОКІВ

Сьогодні слова «самвидав», «самовидавнича книга» для багатьох є знайомими, але не кожен розуміє їх однозначно. Однак, сучасне значення цих понять дещо змінилося і розширилося. В Україні «класичний» самвидав як потужна контркультура, підпільне життя, протистояння політичному режимові СРСР припинив існування на початку дев'яностих: із кінцем епохи цензури в ньому вже не було потреби, і на зміну йому пришов новий, аполітичний самвидав, що мав інші цілі та розвивався іншим шляхом, в той час як у західному світі самовидавнича книга продовжувала розвиватися своїм. На мій погляд, в Україні це явище культури недостатньо вивчене в порівнянні з «класичним» самвидавом. Дослідження самовидавничої книги дозволить краще розуміти процеси, що відбуваються у сучасному культурному середовищі в Україні та світі.

Аналіз публікацій засвідчує, що дослідження даної теми представлене в основному статтями та електронними ресурсами. З вітчизняних авторів слід зазначити В. Кіпіані [1], Т. Злобіну [2; 3], Б. Пилипушка [4], Г. Листвак [5] та інших. Їх роботи стосуються розвитку та особливостей самовидавничої книги – зінів, артбуків тощо – в Україні. Із іноземних авторів варто згадати Р. Клантена [6], А. Моллард [6], М. Хаббнера [6], С. Бодман [7]. Однак, наявних на