

ЛЕНД-АРТ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ

ГЛІБ ВИШЕСЛАВСЬКИЙ

Анотація. Обґрунтовано термінологічні визначення ленд-арту на основі розгляду його тематики, поезики і особливостей побудови художнього образу; простежено історію розвитку ленд-арту у країнах Заходу і в Україні; створена і обґрунтована типологія творів ленд-арту; розглянута і проаналізована інституціоналізація митців ленд-арту в Україні.

Терміном «ленд-арт» (від англ. land — земля) означають мистецькі твори, що виникли у природному середовищі, за умови, що останнє складає в них вагомий семантичний та структурно-композиційний частину. Ленд-арт є жанро-технікою, емоційно й семантично насиченим простором, створеним художником у процесі творчого акту. У творі ленд-арту речі (явища природи) грають допоміжну роль стосовно художнього образу, який будується згідно авторської концепції, а композиція найчастіше не має жорстко окреслених кордонів і сприймається глядачем зсередини.

Було простежено історію розвитку ленд-арту як прояву художньої творчості, що є окремою частиною візуальної культури і одночасно характерною для конкретного історичного періоду формою свідомості численної спільноти митців.

Ленд-арт набув поширення у США наприкінці 1960-х та в Європі у 1970-х. В Україні — у 1990–2000-х роках.

У процесі цього дослідження було створено і обґрунтовано типологію творів ленд-арту на основі розгляду їх семантико-тематичного спрямування, що нерозривно пов'язано з художніми прийомами і специфікою художнього образу. Було виокремлено наступні категорії: неоритуальний, соціальний і цитатний типи творів ленд-арту. Розгляд кожного типу супроводжено аналізом його ідейних і естетичних особливостей, здійснено опис відповідних ленд-арт-композицій українських митців. У роботі було розглянуто інституціоналізацію спільноти майстрів ленд-арту в Україні в історичному вимірі. Вперше зібрано і проаналізовано інформацію про численні ініціативи щодо створення пленерів, фестивалів, симпозіумів.

Ключові слова: ленд-арт, термінологічне визначення ленд-арту, типологія творів ленд-арту, історія українського ленд-арту, інституціональна самоорганізація митців, сучасне мистецтво, українське сучасне мистецтво.

Постановка проблеми. Терміном «ленд-арт» (від англ. land — земля) означають твори митців, що виникли в природному середовищі, за умови, що останнє складає в них вагомий семантичний і структурно-композиційний частину. Ленд-арт як вираз художньої творчості є важливою частиною сучасної культури. Різноманітні його прояви мають вплив на візуальне мистецтво, а інколи навіть на суспільну думку. Найчастіше художники у своїх творах звертаються до важливих тем екології, історії чи соціального життя, сприяють

їхньому виявленню, обговоренню і осмисленню. Автори творів ленд-арту безперервно оновлюють арсенал своїх творчих методів, що призводить до постійної трансформації естетики.

Водночас цей важливий і потужний шар художньої творчості залишається й досі не дуже дослідженим. Недостатньо простежений розвиток українського мистецтва ленд-арту, не відстежені тенденції, не виявлені ідеї і мотиви, що рухали окремими художниками, не зібрана інформація про регіональні особливості розвитку акціо-

нізму. Нарешті, немає сталої і переконливої термінологічної бази щодо визначення ленд-арту, його відмінностей від сусідніх схожих художніх практик, наприклад, енвайронменту. Загальна термінологічна невизначеність разом із відсутністю комплексного аналізу проявів важливого для культури явища, що існує вже понад 40 років, — це проблема, яку має частково подолати це дослідження.

Зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Дослідження, що присвячене розгляду українського ленд-арту 1990–2000-х років у теоретичному і практичному аспектах, має сприяти заповненню лакуни в історії сучасного українського мистецтва, зміцнити та підвищити рівень теоретичного осмислення явищ культури.

Аналіз досліджень і публікацій. Література, що присвячена ленд-арту, слід розподілити на декілька категорій.

1. Статті у періодичній пресі, як правило, були присвячені діям якогось окремого художника чи фестивалю. Написані вони не завжди мистецтвознавцями, хоча зустрічалися фахові тексти, деякі з них належали самим художникам. Як приклад наведемо такі тексти: *Михайловська О.* Серія перформансів «Der Winter Karpat» і «Манна» Петра Старуха [1]; *Мельник В.* Beautiful Карпати [2]; *Вишеславський Г.* Міжнародний ленд-арт-симпозіум у Могриці [3]; *Вишеславський Г.* Українському ленд-арту 36 років [4]; *Кохан Н.* Могриця — 2008 [5]; *Мироненко В.* Синестезія вітру [6]; *Никитюк О.* Багатоголовся Шешорського фестивалю [7]; *Філоненко А.* Ленд-арт Володимира Бахтова [8]; *Никитюк О.* Трансміфичні проєкції. 2008–2009 [9].

2. Серед спеціалізованих видань, присвячених саме ленд-арту, були чотири числа бюлетеня «Метроном», в якому важливими є теоретичні статті: *Гуренко А.* Візія можливостей [10]; *Бевза П.* Довкілля — концепція, що надає міри речам [11]; *Сузукі Т.* Об'єкти в довкіллі [12].

3. Єдиною монографією, присвяченою ленд-арту і виданою в Україні, є «Мистецтво

довкілля: Україна 1989–2010» [13]. У книзі зібрані статті з історії та теорії ленд-арту, надруковано багато ілюстрацій. Основний, «базисний» набір творів було представлено. На жаль, у книгу не увійшли фотографії з усіх українських міст, де розвивався ленд-арт, наприклад з Херсона, Івано-Франківська та ін. Не всі митці потрапили до видання, а серед представлених не завжди дотриманий баланс об'єктивності. Деякі підписи і дати не відповідають дійсності. Але сам факт існування книги має величезне значення. В окремому її розділі зібрані теоретичні статті художників і мистецтвознавців, що значно підвищило загальний рівень видання. Цікавим нововведенням є те, що в текстах деяких авторів помітна тенденція нівелювати різницю між ленд-артом і перформансом. Навіть пропонується нова назва ленд-арту — «мистецтво довкілля». Дійсно, цей новий термін вдало відображає поширену практику гібридного «міксу», коли створення ленд-арту супроводжується перформансом. З іншого боку, це ще одна надто широка дефініція, яка не вносить ясності при розгляді творів і заплує й без того хитку термінологію сучасного мистецтва.

4. Важливим джерелом інформації є каталоги виставок і фестивалів ленд-арту. Крейдяний період / Cretaceous: VI міжнародного ленд-арт симпозіума «Простір покордоння»: Могриця [14]; Десята вітроспекція: Міжнародний фестиваль «Весняний вітер» [15]; 1908 Terra Futura 2008. Фестиваль сучасного мистецтва [16]; Без часу: XI міжнародний ленд-арт симпозіум «Простір покордоння»: Могриця, 2008 [17]; Вітроспекція 13: Міжнародний фестиваль «Весняний вітер» [18]; Енвайронмент проєкт Трансгресії [19]; Ленд-арт фестиваль Хортиця — Вирва 010 или земля пахнет солнцем [20]; Третій молодіжний ленд-арт проєкт «Шляхи»: XIII ленд-арт симпозіум «Простір покордоння» [21]; Міфогенез Міжнародний зимовий фестиваль ленд-арту у вінницькій області «Аплікація духу» [22].

5. Література, що видана за кордоном. *Beardsley J.* Earthworks and beyond: contemporary

art in the landscape [23]. Автор співставляє сучасне мистецтво і довкілля у практичному і теоретичному вимірах. Прикладів Східної Європи та України не наводить.

У значному суто теоретичному дослідженні *Cauquelin A. Le site et le paysage* [24] авторка робить висновок про важливість простору міст і простору довкілля у генезі європейської культури починаючи з античних часів.

Аналіз літератури свідчить: ще не створена типологія творів українського ленд-арту; недостатньо розглянута проблематика інституціоналізації митців ленд-арту в Україні; потребує вдосконалення термінологічна визначеність дефініції «ленд-арт» з урахуванням процесів, що відбуваються у сучасному мистецтві України останніми роками.

Метою статті є:

- вдосконалити і обґрунтувати термінологічне визначення ленд-арту;
- простежити історію розвитку ленд-арту;
- створити і обґрунтувати типологію творів ленд-арту;
- розглянути інституціоналізацію митців ленд-арту в Україні.

Частина I. Термінологічні визначення і їхнє обґрунтування

Робота присвячена дослідженню творчості митців, які залучають до своїх творів навколишнє середовище. Це призводить до характерних особливостей композиційної побудови творів, надає нові можливості для створення художнього образу, збагачує семантику та емоційно-чуттєві засоби творчого висловлювання автора. У доволі поширеній серед митців, кураторів та галеристів термінології ці просторові композиції позначаються як твори енвайронменту і ленд-арту.

Різниця між ними полягає у специфіці матеріалів та пов'язана із тематичною відмінністю творів. В енвайронментах матеріалом слугують артефакти, тобто речі, створені людьми. У ленд-арті матеріалом є ландшафт та природні явища, як от туман, промені сонця, сніг тощо. Таким чином,

і там і там застосовується практика «привласнення» готових речей (реді-мейд), яку використав уперше у своїх інсталяціях М. Дюшан. У випадку з ленд-артом діє нове розуміння реді-мейду, а саме розвиток ідей М. Дюшана, коли художники поширили практику привласнення на довкілля. Тому історично ленд-арт є паралельною лінією розвитку енвайронменту, що має спільне коріння з інсталяціями. Важливою рисою поетики при створенні інсталяцій, яка також перейшла у практику роботи з енвайронментом і ленд-артом, є зміна контексту. Привласнена готова річ (реді мейд) презентується у несподіваному контексті, що значно допомагає митцю при створенні художнього образу. У випадку з ленд-артом не реді мейд експонується у незвичному контексті (як от пісуар у виставковому залі у творі М. Дюшана), а до реді-мейд-довкілля додаються риси, що змінюють його сприйняття (як от лави для глядачів навколо одного з дерев у лісі, що змінює сприйняття цього дерева у творі В. Кафмана «Біотеатр», 2009).

Поетика митців ленд-арту має досить обмежений арсенал художніх прийомів у порівнянні з іншими видами мистецтв. Це композиційне окреслення/неокреслення кордонів твору у просторі, статичність/змінність об'єкту у часі, ступінь втручання у об'єкт автора, згадана вище зміна контексту, абстрагування та візуальне опосередкування вербальних понять. Технічно майже неможливі такі художні прийоми, як монтажне і колажне поєднання образів у композиції. Специфіка прийомів і їхня обмеженість багато в чому зумовлює особливості художнього образу, отже, і тематику творів. Це призводить до декількох наслідків: 1) правильніше було б позначити ленд-арт не лише як техніку, але й жанр одночасно — «жанро-техніка» (термін неможливий для класичного розподілу мистецтв, але цілком припустимий, коли йдеться про посткласичну естетику, посткласичну поетику та твори «гібридних» часів і міждисциплінарних досліджень); 2) твори ленд-арту через візуальне абстрагування вербальності далекі від нарації, наприклад, рідко

звертаються до соціально-політичної тематики (до якої часто схильні митці міського енвайронменту); 3) до художнього образу найчастіше залучені гіперболізація і символізація.

Ленд-арт є просторовою технікою мистецтва, що відрізняє його від акціонізму, де головною особливістю є розгортання твору у часі. Однак навіть у статичному ленд-арті можна знайти часткове залучення часу. Це стає можливим завдяки просторовій тривимірності об'єктів, які сприймаються поступово. Особливості взаємодії твору ленд-арту з глядачем наближає його природу до візуальних образів архітектури та дизайну. Проте на відміну від останніх, ленд-арт зберігає той самий вимір функціональної позаутилітарності, що спостерігається в творах станкового мистецтва.

Дискусійною і суперечливою залишається тема екологічності у творах ленд-арту. Художники часто декларують, що їхні твори порушують тему захисту природи, сприяють її збереженню. Але часто-густо сама діяльність ленд-артистів завдає значної шкоди довкіллю. Це розритий шар землі, залиті фарбою водойми, залишки бензину від вогнищ. Особливо це стосується ранішнього етапу розвитку ленд-арту, наприклад, «Спіральна дамба» Роберта Смітсона (1973), коли за допомогою бульдозерів було змінено цілу берегову лінію, або твори Хрісто, коли квадратні кілометри тканини повністю змінювали долину між гір чи берег моря біля островів. Про захист природи тоді не йшлося, швидше навпаки, висувалися геть не популярні в наш час серед інтелектуалів ідеї демонстрації безмежних можливостей людини і техніки підкорювати і змінювати довкілля.

Твори ленд-арту часто доповнюються акціями (найчастіше перформансами), або елементами кінетичного мистецтва (залучається енергія стихій — вітру, води, вогню). Проте йдеться саме про не обов'язкове додавання часового виміру у переважно просторову техніку мистецтва.

Отже, вище були окреслені спільні риси, а також різниця між енвайронментом на рівні ма-

теріалу, поезики і тематики. Розглянуті й їхні спільні витоки. Цього достатньо, аби перейти до визначення сутності явища: ленд-арт є жанро-технікою, емоційно та семантично насиченим простором, створеним художником у процесі творчого акту. У творі ленд-арту речі (явища природи) відіграють допоміжну роль стосовно художнього образу, що будується згідно авторській концепції, а композиція найчастіше не має жорстко окреслених кордонів і сприймається глядачем зсередини.

Частина 2. Особливості історичного розвитку ленд-арту

Ленд-арт, як художня творчість, що є окремою частиною візуальної культури, розглядається в цій главі як характерна для конкретного історичного періоду форма свідомості численної спільноти митців у різних країнах Заходу; як прояв нонконформістського мистецтва в СРСР, а також важлива складова сучасного мистецтва України.

На Заході ленд-арт розвивався у річищі ідей, що були поширені після Другої світової війни і мали своїм джерелом складні різновекторні процеси у мистецькому середовищі. Представники високої культури після жаків війни демонстрували скептичне ставлення до можливостей вдосконалення суспільства. Вони наголошували на важливості внутрішнього світу кожної людини, що у Франції, наприклад, посилювало позиції персоналізму у мистецтві, особистісний характер дій митців. Представники популярної культури, навпаки, діяли колективно, прагнули до поєднання творчості й бізнесу, не вагаючись підсилювати будь-які настрої, популярні у населення. Ще одне артистичне коло складало модерністи, які вірили у можливість змін у суспільстві завдяки мистецтву. Вони спиралися на досить різні ідеї з різних культур — стародавніх, східних, на ліві політичні ідеї, хоча безпосередньо політикою не займалися. Наприклад, у Франції — гурт GRAV, в Італії — неореалісти, у США — бітники, а також міжнародний рух «Флюксус». Серед

ідеалів було зближення мистецтва і життя, декормерціалізація мистецтва, його доступність для простих людей. Саме в цьому середовищі виникали такі експериментальні форми мистецтва, як перформанс, гепенінг, енвайронмант, мейл-арт, ленд-арт та ін.

Ленд-арт набув поширення у США наприкінці 1960-х років та в Європі у 1970-х. Митці цього жанру поділяли бунтівні неоавангардистські ідеї, були схильні до естетики мінімалізму, проєктивності концептуалістів, соціальної опозиційності рухів «антимистецтво» та «антиформа». Серед пріоритетів була тематика взаємодії людини і природи, ідеї містичності природи, відродження архаїчних культур, супротиву ринку мистецтва, ідеї колективної творчості.

Далеко не всі з перелічених тенденцій західного ленд-арту знайшли відгук серед українських митців. Наприклад, характерна для ленд-артистів західних країн зосередженість на соціальній тематиці, фемінізмі, мінімалізмі, а також протест проти поширених у суспільстві норм та чинних правил арт-ринку. Ці риси перейшли до категорії провокативного акціонізму. Для митців України більш характерною стала споглядальна, екологічна, позачасова або ритуально-фольклорна семантика творів (українська обрядова автентика, міфологія трипільців чи то стародавніх греків, квазі-буддистське світосприйняття).

Ленд-арт в СРСР міг існувати лише як нонконформістське мистецтво, набув відносного поширення у колах московських концептуалістів 1980-х. Незвичний матеріал, тематика, спосіб експонування — все це гостро цікавило художників, які шукали нові форми мистецтва, які принципово відрізнялись від офіційних.

Відомі декілька творів українських авторів 1970–1980-х.

1972 року художник і мистецтвознавець Борис Лобановський демонстрував друзям артефакт «Вагон», який можна вважати першим твором ленд-арту. У Києві на будівельному майданчику, до якого викликали археологів, бо виявили стародавні житла, були створені канали,

які склалися у схематичне зображення-план вулиці. Поступово вони заповнювалися червоною рідиною, що витікала з будівельного вагончика. Глядачі — знайомі художника — сприймали твір як «оживлення старовини», «розмову з минулим» [4].

1979 року Федір Тетянич (Київ) розпочав створення «Біотехносфер», що у наступні роки неодноразово слугували елементами його ленд-арткомпозицій. Свої твори він експонував у скверах і на вулицях, додаючи елементи перформансу. Сферичну форму, яку автор вважав за ідеальну і надприродну, він навантажував додатковими значеннями матеріалів, з яких будував ці об'єкти. Оскільки матеріал мав сміттєве походження, виникало протиріччя контекстів між ідеальним і сміттєвим, вічним і тимчасовим [4].

Ленд-арт Леоніда Войцехова та Валентина Хруща «Зіллячко» (1983, Одеса) межував з перформансом. Автори піднімали планшет з дошок, саджали в землю гілочку коноплі, після чого накривали її планшетом і засипали землею. Л. Войцехов коментував цей твір як «постфлюксусний», абсурдистський. У ньому ми можемо бачити іронію з приводу наркоманії [4].

1987 року Гліб Вишеславський спорудив об'єкт «Брама Сонця» на пагорбі, що створювала тінь «входу в інший світ» на поверхні протилежного схилу (як сакралізація певного місця).

1989-го під час пленеру «Седнів» львівські художники Сергій Якунін і Ганна Сидоренко створювали ленд-арт-об'єкти з повалених дерев, які викладали подібно до мостиків над глибоким вузьким яром. Ці композиції розумілися як ритуально-обрядові прояви «індивідуальних авторських міфологій».

Упродовж 1990–2000-х років багато хто з українських художників звернувся до ленд-арту. Особливого поширення він дістав у другій половині 1990-х та 2000-х роках. Було створено чимало різноманітних за технікою і тематикою творів. Це дозволяє простежити тенденції і скласти типологію українського ленд-арту зазначеного періоду.

Частина 3. Типологія творів українського ленд-арту

Наведена нижче типологія базується на розгляді творів за їх семантико-тематичним спрямуванням, що, як вже зазначалося, нерозривно пов'язано з художніми прийомами і специфікою художніх образів. У роботі здійснено опис тих ленд-арт-композицій українських митців, що мали значний резонанс у мистецькій спільноті, вплинули на творчість колег або ліпше, ніж інші, характеризують певний тип творів.

3.1. Неоритуальний тип творів

Ідеї неоритуалізму у сучасному мистецтві мають давню історію. Модерністське мистецтво вже з початку ХХ століття відмовляється від класичних для Європи форм. Замість традиційної опозиції професійного/аматорського висувається та набуває сили концепція загальнодоступного мистецтва і харизматичного генія-пророка, яким може стати (завдяки творчому натхненню) кожна людина. Це можна порівняти з усвідомленням ролі священика в різних християнських конфесіях: якщо в православ'ї та католицтві дотримуються апостольського спадкоємства, то в багатьох протестантських деномінаціях пастора обирає громада. В практиках модерністського мистецтва було усунено кордон між професійним і аматорським, проте автору, який претендує на «звання» художника, треба власною поведінкою, діяльністю, творами постійно дозволити існування своєї авторської індивідуальної міфології, свого «дара пророцтва» і «горішнього творчого осяяння».

З іншого боку, митці, які були розчаровані у цінностях культури Заходу, вже наприкінці ХІХ століття почали шукати нові шляхи у традиціях Далекого Сходу, Африки, Океанії, у стародавніх формах мистецтва середньовіччя, палеоліту і неоліту. Таким чином, збіглись бажання переоцінити роль митця у художньому процесі і необхідність пошуку нових нетрадиційних його форм. Ці чинники сприяли створенню багатьма митцями індивідуальних «авторських міфологій», які найчастіше є псевдоміфологіями — на-

громадженнями напівправдивих фактів біографії, уривків наукових досліджень, ідей псевдонауки з популярних видань, елементів фольклору, витворів розлогої авторської фантазії. Естетична функція твору суттєво зменшилася. Опуси почали виконувати роль свідоцтв, артефактів — які мають свідчити про наявність харизми, а звідти підтверджувати статус автора як художника, суб'єкта художнього процесу, деміурга, посередника між світом «вищих сил» і глядацькою аудиторією.

Процесуальність у неоавангардизмі важливіша за результат, тобто за власне твір мистецтва. Це особливо стосується перформансів, гепенінгів, значною мірою вплинуло на діяльність митців ленд-арту. Твори «неоритуального» типу сакралізують діяльність митця і саме місце, яке стає якщо не «місцем сили» то «свідоцтвом присутності творчого духу». Цей тип творів часто супроводжують перформанси.

1992 року під час пленеру «Снов» (1992) Сергій Якунін та Ганна Сидоренко (Львів) створювали масштабні композиції з повалених дерев над вузьким та глибоким яром, з урахуванням витонченої композиційної ритміки, нагадували археологічні артефакти невідомих прадавніх культур.

Роль художника як деміурга, що взаємодіє зі стихіями, підкреслена у творі Петра Старуха «Der winter kaput» (1993, с. Оброшин Львівської області). Створення ленд-арту супроводжувалося перформансом. Автор малював абстракції на снігу. Він стверджував, що створює «міжконтинентальну виставку», бо сніг розтане і фарби з його малюнку потраплять у колообіг води у природі, тобто полетять над планетою [1].

Шлях до східних споглядальних практик та пантеїстичного розчинення у стихіях декларував Валентин Раєвський. Художники-члени створеного ним об'єднання «Нове коло» стверджували, що своїми роботами виявляють «сакральні місця сили» та енергетичні і геополітичні лінії «схід-захід». З-поміж ленд-арт-творів об'єднання слід згадати «Три слони» (1993, Київ).

Починаючи з 1994 року київські художники Олександр Бабак і Тамара Бабак проводили «неоритуальні» акції в с. Великий Перевіз. Вони використовували місцеву лозу, глину та технологію будівництва традиційних хат для створення скульптур під відкритим небом.

З 1995 року Володимир Бахтов і Тетяна Бахтова (Миколаїв), інколи у співавторстві з Олександром Бабаком (Київ), створювали об'єкти із застосуванням уламків давньогрецької кераміки серед археологічних розкопок в Ольвії (серія «Реконструкції») [8].

Твори Володимира і Тетяни Бахтових кінця 1990-х — початку 2000-х важко класифікувати, бо вони створені на межі перформансу, ленд-арту та постановочної фотографії: «Музейні міфи» (1996), «Ольвійські містерії», «Анімація Фідія» (2000), «Прощання з героєм» (2000). Найбільш близьким до критеріїв ленд-арту були композиції «Боги» (1999), «Ритуал компенсації» (1995). Створення останнього супроводжувалося перформансом. Художник відтворював обряд поховання решток кісток людей античних часів, що залишилися на поверхні після археологічних розкопок. Результатом дій було перепоховання із дотриманням обрядів, що існували за античних часів.

1998 року Володимир Яковець (Черкаси) створив композицію «Голгофа», де на величезній піщаній дюні було викладено живопис у формі хреста. Дві дівчини статично сиділи поруч, зображуючи персонажів з Євангелія. Цей величний твір слугує чудовою ілюстрацією ленд-артівської сакралізації простору, як і «Великий потоп» В. Яковця (1999). Глядачі бачили посеред лісу під час повені жіночі постаті з живописом-крилами за спинами.

У другій половині 1990-х до ленд-арту звернулися київські художники Петро Бевза та Олексій Литвиненко. Серед їхніх найвідоміших проєктів слід згадати «Білу тінь» (1998), «Український дзен» (1998), «Спадщину» (1999), «Рілля для майбутніх жнив» (2001) та ін. Ленд-арт-проєкти цих художників відрізнялись масштабністю поруше-

них питань — збереження культури, традицій, духовності. Деякі коментарі авторів відзначаються не характерною для сучасного мистецтва серйозністю — «Перехід» (1998).

З 1999 року ленд-артом почав займатись київський художник Микола Журавель. З'явилися його «Транс-сфери» (2001), що апелюють до трансцендентної форми ідеального білого шару, а згодом твір «Консервація туману» (2002), що супроводжувався перформансом, коли автор о четвертій ранку збирав і консервував туман на мілководді річки Псел біля Могриці. Звернення до народного українського фольклору, в якому бджолярі і ковалі наділялися деміургічними рисами, відчувається у творі М. Журавля «Пасіка» (2008). Художник зробив з дерева скульптуру надзвичайно складної форми, в якій розводив протягом декількох сезонів бджіл.

Тема сакральності і деміургічності присутня у творах Володимира Бахтова «Велика Базилика» (1999), Олексія Малих «Гавань» (2003), Андрія Блудова, Олексія Малих «Мости» (2003), Ганни Гідори «Колекція нашарувань» (2003), Володимира Кауфмана «Велике Брунове гніздо» (2004), Олександра Бабака «Листи зі сходу. Курган» (2004), Ігора Швачунова «Реконструкція» (2007), Олександра Никитюка «Звернення» (2008), Володимира Нойса «Присутність» (2008), Мирослава Вайди «Час води» і «Ознака-2» (2008), Ганни Надуди «Чаша зерен» (2009); Дмитра Матюхіна, Влади Сошкіної «Портал» (2008), Юрія Баранніка «Пейзаж городища» (2008); Ганни Сидоренко, Сергія Якуніна «Льодяний маятник» і «Ватра» (2008); Ігора Швачунова «Сходи» (2008) та багатьох інших.

3.2. Соціальний тип творів ленд-арту

Як вже згадувалося вище, серед митців-модерністів зберігалися сподівання на можливість впливати і поліпшувати життя суспільства за допомогою мистецтва, створеного поза європейським етноцентризмом, на основі нових мультикультуральних засад і імперсоналізації креативності. Саме доступність і відкритість творів для втручання глядачів, широко реалізована

пізніше завдяки технічним можливостям медіа-мистецтва, була спрогнозована і проголошена ще у 1950-х роках. Тоді глядачі активно долучалися до створення гепенінгів. Ці тенденції були підтримані ідеологами лівих політичних кіл, особливо у Франції 1960-х, з метою «пробудження» і спонукання мислити та політично активізуватися широкі верстви населення за допомогою сучасного мистецтва. Проте соціальна і політична тематика художниками ленд-арту через специфічні можливості цієї жанро-техніки порушувалася найчастіше опосередковано, як от через імперсоналізацію, елементи інтерактивності або художній прийом символізації. Дуже важливу роль грали візуальні посилання у творах на соціальний контекст. Але останнє зумовило і тимчасовість цих проектів, бо через декілька років контекст став незрозумілим.

В українському сучасному мистецтві, на відміну від західного, політична тематика перейшла від ленд-арту до акціонізму (перформанси, гепенінги, флешмоби). Інколи митці звертаються до ленд-арту для висловлення на соціальну тему. Порівняно з кількістю творів неоритуального типу ленд-арту соціальна тематика зустрічається не часто.

У 1990-х роках до неї зверталися переважно художники заходу України і в Києві. У другій половині 1990-х соціальна тематика набула поширення по всій країні. Цей тип творів ленд-арту, як правило, супроводжувався перформансами. Ось декілька прикладів.

У 1994–1997 роках елементи ленд-арту були присутні в концептуальних акціях київського гурту «Комбінат революцій», до якої входили: Петро Мамчич, Володимир Задирака, Ігор Іщенко, Павло Шидловський, Сергій Лукашов та ін. Переважно то були перформанси, які використовували доквілля як суттєвий семантичний елемент. Наприклад, слід згадати символічне засівання київського пустища Гончарі гречкою (1994). Соціальний контекст стає зрозумілим, якщо пригадати, що на місці цього пустища в самому центрі Києва було декілька вулиць

із будинками ХІХ століття. Колись улюблене місце прогулянок художників і письменників. Через недолугий проект містобудування у 1980-х цей живописний квартал перетворився на пустище і смітник. Тим часом, понад 30 років лунали обіцянки муніципалітету звести там нові будинки. Невиконані обіцянки влади компенсувалися в Україні, як відомо, подарунками виборцям пакетів з гречкою, що й зумовило саркастичні дії художників.

1996 року Павло Ковач, Вадим Харабарук, Іштван Коштура, Роберт Саллер утворили в Ужгороді гурт «Поптранс». Вони поєднували соціальну тематику із східною споглядальністю в проектах, реалізованих у доквіллі (разом з Петром Пензелем, Андрієм Стегурою та ін.): «Спроба одухотворення свята» (1996), «Китайське небо» (1997) та ін.

За допомогою колективного твору «Спроба одухотворення свята» (1996) художники намагалися привнести до офіційного муніципального свята «День міста» творчу неформальну складову. На цьому бажанні поліпшити емоційну атмосферу, власне, і базувалася соціальна дія проекту. На вулиці, на бруківці і стінах автори створили композиції з власних творів. Самі художники малювали поруч, що можна було взяти за перформанс. В цей самий день окрему композицію «Китайське небо» (1997) створив Р. Саллер, розвісивши свої роботи високо на деревах та воротах міського парку.

Мінімалізмом і концептуалізмом вирізнялися твори ленд-арту митців Івано-Франківська у 1996–1997 роках. Це колективний ленд-арт і перформанс «Малий мур» (брали участь: письменник Юрій Андрухович, художники Ростислав Котерлін, Назар Кардаш, Олексій Чулков, Ярослав Яновський тощо) та «Ріка» (Ростислав Котерлін, Ярослав Яновський). В обох випадках важливішою за результат (свідомо нонспектаклярний: маленькі малюнки на стіні чи декілька камінців на дереві біля річки) була зустріч митців і «фіксація» їхнього самоусвідомлення як окремої спільноти.

1998-го концептуальний твір Ярослава Яновського «Ландшафт» був здійснений спільно з письменником Юрієм Андруховичем, Ярославом Довганем, мистецтвознавцями Веселою Найденовою і Віктором Мельником та іншими. За задумом автора твору, спільнота митців мала зустрітися заради створення каталога «Ландшафт» і провести дискусію щодо ландшафту того самого довкілля Карпат, про яке повинно було йтися у майбутньому виданні. Отож і зустріч, і дискусія, і сам майбутній каталог ставали частиною твору ленд-арту і перформансу. Фізичним втіленням твору було саме виїзне зібрання спільноти митців. У тексті каталогу зазначалося: «Мистецтво є визволенням ландшафту. Поза ландшафтом немає нічого. Ландшафт є буттям-тут» [2, с. 46].

1996 року було започатковано пленер «Софіївка 2000». Організаторами виступили художники Володимир Яковець, Анатолій Федірко, Володимир Гуліч. У ньому брали участь Віктор Покиданець (Миколаїв), Олексій Маркітан (Миколаїв), Мар'ян Олексяк (Ужгород), Роберт Саллер (Ужгород), Анатолій Федірко (Київ), Євген Найден (Черкаси), Віктор Олексенко (Черкаси), Володимир Яковець (Черкаси), Володимир Гуліч (Запоріжжя) та ін. Пленер проводився в селі Мошногір'я під Черкасами. Частина роботи проходила у самому місті — декорацією для інсценування картин «солодкого життя» слугував парковий фонтан. Художники разом з глядачами (прояв соціальної дії) малювали представлені сцени.

Київські художники Петро Бевза та Олексій Литвиненко у частині своїх ленд-арт творів зверталися до соціальної тематики. Наприклад, твір «Либідь» (2000) порушував проблему забруднення відомої ще з літописних часів річки Либідь. Бо, незважаючи навіть на її назву на честь легендарної засновниці Києва, у місті річка перетворена на колетор нечистот. Прозорі пляшки з чистою водою художники розвісили над річищем.

Інші твори залучали перформанс. Наприклад, «Золото МакКени» (2008), в якому брали участь понад десяток людей. Усі вони з люстрами в ру-

ках скеровували промені сонця у вузький глибокий рів, що створювало відчуття присутності золота. Таким чином, «сонцем керували» одразу декілька «деміургів», а в їхньому «створенні» і проглядалася соціальна складова твору.

2009 року художники Ілона Сільваші і Ярослав Присяжнюк у творі «Маркування» розвісили в лісі зображення штрих-коду, що можна сприймати як присутність технологій реєстрації і обліку навіть у лісі.

3.3. Цитатний тип творів ленд-арту

Використання цитат з інших творів зустрічалося в історії образотворчого мистецтва з давніх часів. Проте у другій половині ХХ століття ці випадки перетворилися на тенденцію, що корелювала з ідеями імперсональності та поширенням естетики постмодернізму. «Цитаціоністами» назвав себе міжнародний рух художників, що розпочався в Італії 1980-х. Іншою назвою його був «анакронізм» (від гр. *ἀνάσσω* — назад, *χρόνος* — час, *ἀνα* — *χρονισμός* — помилка у хронології). Рух сформовувався завдяки критикам Мауріццо Кальвезі та Італо Томассоні. Останній називав цитаціонізм «гіперманьєризмом» (*hypermanieristes*) [25]. Сама назва багато в чому відображає творчу методу митців. У русі брали участь Альберто Абате, Убальдо Бартоліні, Стефано Ді Стасіо, Омар Галліані, Карло Марія Маріані, Франко Пірука та ін. Вже у 1970-х Луїджі Онтані та Сальво використовували подібну естетику, проте як пародію на твори майстрів Ренесансу, маньєризму чи бароко, та надихалися творчістю Дж. де Кіріко, а саме його неокласицистичним живописом, що майстер створював після метафізичного періоду. Цитаціонізм поділяє світобачення постмодернізму та виступає передвісником трансавангарду. «Цитації» не були спонтанно-чуттєвими. Художники використовували методи концептуального проектування, а окремі запозичення розглядали як лексичні одиниці, що використовуються при побудові власної мови твору.

Найгучнішою була презентація цитаціонізму на Венеційській бієнале 1984 року, влашто-

вана завдяки Мауріццо Кальвезі та Марсії Весково. До руху зараховували багатьох митців, які «вживали» у своїх роботах цитати з творів колег: Жана-Мішеля Альберолу, Жерара Гаруста. На думку теоретиків, до нього належать Енді Воргол, Роберт Раушенберг, Герхард Ріхтер, Альберто Савіньйо та ін.

В українському ленд-арті цитаціонізм означає використання автором частини зображення з твору якоїсь минулої епохи. Інколи це форма свідомого консерватизму або ідентифікація сучасного автора з минулим. Ось декілька прикладів.

У творі Юрія Єрмоленка «Етимологія душ» (2004) були задіяні фотопортрети середини ХХ століття, які уподібнювалися метеликам над полем.

Твір Анатолія Белова «Будинок» (2005) підкреслював фарбою рештки зруйнованої архітектури.

До цитатного типу творів належить ленд-арт Володимира Бахтова «Герої та амазонки» (2005) і «Крилата богиня» (2005), де відтворюються за допомогою статистів античні рельєфи.

Реконструкцію схеми вулиці за допомогою ліній, які світилися ввечері посеред поля, був твір Ігора Швачунова «Реконструкція. Семиротівка» (2007). Автор реконструював схему розташування будинків у вже не існуючому селі Семиротівка, важливому місці для історії мистецтва, зокрема футуризму, бо там пройшло дитинство Давида Бурлюка.

Зображення прадавніх, палеолітичних часів цитуються у творах Олександра Никитюка «Венера Трипільська» (2009), «Таємне» (2008), а також Ганни Гідори «Перевізнак» (2008).

Частина 4. Інституціоналізація митців ленд-арту в Україні

Сучасне мистецтво як в СРСР, так і в Україні 1990-х, не підтримувалося з боку державних інституцій. Першими кроками у справі розвитку і популяризації ленд-арту в Україні були окремі ініціативи художників-ентузіастів, які власним коштом влаштовували зустрічі і пленери. У цьому тексті вже згадувалися міні-симпозіуми ленд-арту, які започаткували 1994 року в с.

Великий Перевіз київські художники Олександр Бабак і Тамара Бабак. Серед перших ініціатив було також об'єднання художників «Нове коло» (Київ, з 1993).

З 1996 року в Києві за ініціативи Андрія Блудова та Віталія Сердюкова було започатковано щорічний фестиваль «Весняний вітер» [6]. Співорганізатором фестивалю виступила Асоціація арт-галерей України «Совіарт», що означало підтримку поодиноких мистецьких ініціатив з боку громадської організації. Перші фестивалі проводилися на Дитинці — пагорбі в центрі Києва, а останніми роками на одному із островів Дніпра. Згодом фестиваль навіть поширився: 2002 року під назвою «Торба вітру» його проводили художники м. Лубни разом з київськими колегами.

Шлях від ініціативи митців до підтримки громадською організацією, а згодом і муніципальною владою, пройшли художники, що створили симпозіум «Могриці». Його було започатковано 1997-го (с. Могриці Сумської області) як продовження симпозіуму «Раку-кераміка» (м. Охтирка), що проводили з 1994 року Григорій Протасов, Ганна Гідора, Валерій Шкарупа та ін. Наприкінці 1990-х — початку 2000-х завдяки зусиллям Г. Гідори, П. Бевзи та інших художників симпозіум перетворився на вельми відомий міжнародний фестиваль, який щорічно збирає митців ленд-арту з усієї України [5]. Крім того, у фестивалі беруть участь молоді митці та студенти Сумського художнього інституту. Завдяки підтримці спонсорів і місцевої влади фестиваль набув широкої популярності далеко за межами сучасного фахового кола [3].

В Україні після 2000 року ленд-арт розвивається надзвичайно динамічно й організаційно структуровано завдяки тому, що художники об'єднуються у громадські організації, мають підтримку спонсорів, муніципальної влади та гранти. Це особливо вражає порівняно з іншими проявами сучасного мистецтва, наприклад, енвайронменту чи відео-арту, де підтримка митців залишилася на рівні 1990-х років. Кількість

художників, що займаються ленд-артом, збільшилася в десятки разів, а число відвідувачів деяких фестивалів («Могриця», «Шешори») досягає кількох тисяч. У 1999–2002 роках вийшло друком чотири числа спеціалізованого часопису «Метроном». Продовжують своє існування уже відомі з 1990-х фестивалі «Могриця», «Весняний вітер». Виникли й нові: «Арт-лабораторія» (Львів, з 2000, в деякі роки присвячувався не тільки ленд-арту, а ще й енвайронменту та перформансу; засновники: Василь Бажай, Володимир Кауфман та ін.), «Тетра Futura» (тільки частково ленд-арт, переважно перформанс, соціальна скульптура тощо, с. Чорнянка Херсонської обл., з 2002; організатори: Олена Афанасьєва, «Тотем» та ін.), «Шешори» (ленд-арт та етнокультура, Карпати, з 2004 [7]; засновники: Ольга Михайлюк, Мирослава Ганюшкіна та ін.), фестиваль у Вінниці (з 2004; засновники: Олександр Никитюк, Дмитро Магюхін та ін.), «Хортиця» (Запоріжжя, з 2008; засновники: Юрій Баранник та ін.), «Київський фестиваль піщаної скульптури та ленд-арту» (з 2003; організатори: Катерина Легостаєва, Олег Федченко та ін.).

2008 року в Києві, за сприяння Асоціації арт-галерей України, було створено Асоціацію українського ленд-арту. Серед організацій, що підтримують ленд-арт в Україні, передовсім слід згадати київські «Совіарт», «БЖ-Арт», «Дім Миколи», львівську «Дзигу», Секцію концептуального мистецтва Львівської спілки художників, херсонський «Тотем» та ін.

Разом з тим наростають і негативні тенденції. Не всі фестивалі здатні залучити митців, які творчо працюють з ленд-артом. Часто нестача митців та якісних творів, наприклад, на фестивалі піщаної скульптури чи фестивалі «Хортиця», вирішується за рахунок студентів вузів, які не уявляють собі глибину творчих і семантичних можливостей ленд-арту. Величезна кількість аматорів, які намагаються створити ленд-арт, продукує безліч артефактів, що не мають художньої цінності. Проте саме такі фестивалі, як правило, користуються підтримкою спонсорів

і мають тенденцію перетворитися на вигідний шоу-бізнес.

Висновки. В цій роботі було обґрунтовано термінологічні визначення ленд-арту на основі розгляду його тематики, поетики і особливостей побудови художнього образу. Було сформульовано, що ленд-арт є жанро-технікою, емоційно та семантично насиченим простором, створеним художником у процесі творчого акту. У творі ленд-арту речі (явища природи) відіграють допоміжну роль стосовно художнього образу, що будується згідно авторській концепції, а композиція найчастіше не має жорстко окреслених кордонів і сприймається глядачем зсередини.

Було простежено історію розвитку ленд-арту як прояву художньої творчості, що є окремою частиною візуальної культури і одночасно характерною для конкретного історичного періоду формою свідомості численної спільноти митців. Ленд-арт набув поширення в США у 1960-х та в Європі у 1970-х роках. Його митці поділяли бунтівні неоавангардистські ідеї, були схильні до естетики мінімалізму, проективності концептуалістів, соціальної опозиційності рухів «антимистецтво» та «антиформа». Для ленд-артистів України у 1990–2000-х роках більш характерною стала споглядальна, екологічна, позачасова або ритуально-фольклорна семантика творів (українська обрядова автентика, міфологія трипільців чи то стародавніх греків, квазі-буддистське світосприйняття).

У процесі цього дослідження було створено і обґрунтовано типологію творів ленд-арту на основі їх розгляду за семантико-тематичним спрямуванням, що нерозривно пов'язано з художніми прийомами і специфікою художнього образу. Було виокремлено наступні категорії: неоритуальний, соціальний і цитатний типи творів ленд-арту. Розгляд кожного супроводжено аналізом його ідейних і естетичних особливостей, здійснено опис відповідних ленд-арт-композицій українських митців. Бралися до уваги ті твори, що мали значний резонанс у мистецькій спільноті, вплинули на творчість колег або ліпше за ін-

ших характеризують відповідний тип композицій.

У роботі було розглянуто інституціоналізацію спільноти митців ленд-арту в Україні в історичному вимірі. Вперше зібрано і проаналізовано інформацію про численні ініціативи ство-

рення пленерів, фестивалів, симпозиумів. Подальшого розгляду потребують нові твори молодих генерацій митців, крім того, далеко не всі твори могли бути розглянуті, зважаючи на обмежений обсяг тексту.

Література

1. Михайловська О. Серія перформансів «Der Winter Kaput» і «Манна» Петра Старуха // *Terra Incognita: International magazine for contemporary art*. 1995. № 3–4. С. 71–72.
2. Мельник В. Beautiful Карпати // Конференція з проблематики «сучасного» мистецтва (нові медіа): Конф. «Круглий стіл І» 19–22 серпня 1998 р. Івано-Франківськ; Яремче, 1998. С. 45–46.
3. Вишеславський Г. Міжнародний ленд-арт-симпозиум у Могриці // *Галерея*. 2008. № 3/4 (35/36). С. 22–24.
4. Вишеславський Г. Українському ленд-арту 36 років // *Галерея*. 2008. № 3/4 (35/36). С. 9–15.
5. Кохан Н. Могриця'2008 (XI міжнародний ленд-арт-симпозиум в Могриці) Ленд-арт — молодежний проект // *Галерея*. 2008. № 3/4 (35/36). С. 25–28.
6. Мироненко В. Синестезія вітру // *Галерея*. 2008. № 3/4 (35/36). С. 16–18.
7. Никитюк О. Багатооголосся Шешорського фестивалю // *Галерея*. 2008. № 3/4 (35/36). С. 22–24.
8. Філоненко О. Ленд-арт Володимира Бахтова // *Галерея*. 2008. № 3/4 (35/36). С. 19–21.
9. Никитюк О. Трансміфічні проєкції. 2008–2009 // *Галерея*. 2009. № 1/2 (37/38). С. 8–10.
10. Гуренко А. Візія можливостей // *Метроном*. 2001. № 3. С. 21–25.
11. Бевза П. Довкілля — концепція, що надає міри речам // *Метроном*. № 4. 2002. С. 2–3.
12. Сузюк Т. Об'єкти в довкіллі // *Метроном*. 2002. № 4. С. 4–5.
13. Мистецтво довкілля: Україна 1989–2010: Альбом / упор. П. Бевза, Г. Підора. Київ: Софія-А, 2010. 200 с.
14. Крейдяний період / Cretaceous: VI Міжнародний ленд-арт симпозиум «Простір Покордоння»: Могриця, 2002: Каталог. Київ: Soviart, 2002. 20 с.
15. Десята вітроспекція: Міжнародний фестиваль «Весняний вітер»: Каталог. Київ, 2005. 12 с.
16. *Terra Futura, 1908–2008: Фестиваль сучасного мистецтва: історія футуризму на Херсонщині, хроніки фестивалю*. Херсон, 2008. 72 с.
17. Без часу: XI міжнародний ленд-арт симпозиум «Простір покордоння»: Могриця, 2008: Каталог. Київ, 2008. 16 с.
18. Вітроспекція 13: Міжнародний фестиваль «Весняний вітер»: Каталог. Київ, 2008. 18 с.
19. Енвайронмент-проект «Трансгресії». Львів, 2009. 12 с.
20. Ленд-арт фестиваль Хортиця — Вирва'2010 или Земля пахнет солнцем. Херсон: ИД «Керамист», 2010. 24 с.
21. III молодежний ленд-арт проект «Шляхи»: XIII ленд-арт симпозиум «Простір покордоння»: Могриця, 2010: Каталог. [Суми], 2010. 12 с.
22. Міфогенез — Міжнародний зимовий фестиваль ленд-арту у Вінницькій області «Апликація духу»: Каталог. Вінниця, [б.д.]. 100 с.
23. Beardsley J. *Earthworks and beyond: contemporary art in the landscape*. New York, 1984. 144 p.
24. Cauquelin A. *Le site et le paysage*. Paris, 2002. 194 p.
25. Calvesi M. *Le Nouvel Art italien // L'Italie aujourd'hui — d'hui. Regards sur la peinture italienne de 1970–1985: Cat. d'expo*. Nice, 1985. 210 p.

References

1. Mykhailovska O. *Seriia performansiv «Der Winter Kaput» i «Manna» Petra Starukha [Mykhailovska O. «Der Winter Kaput» and «Manna» performance series by Petro Starukh] // Terra Incognita: International magazine for contemporary art*. 1995. No. 3–4. S. 71–72.

2. Melnyk V. Beautiful Karpaty [Malnyk V. Beautiful Carpathians] // Konferentsiia z problematyky «suchasnoho» mystetstva (novi media): Konf. «Kruhlyi stil I» 19–22 serpnia 1998 r. [Proceedings of the Conference «Round Table» on the issues of contemporary art (new media), August 19–22nd, 1998]. Ivano-Frankivsk; Yaremche, 1998. S. 45–46.
3. Vysheslavskiy H. Mizhnarodnyi lend-art-sympozyum u Mohrytsi [Vysheslavskiy H. International land art symposium in Mohrytsia] // Halereia [Gallery]. 2008. No. 3/4 (35/36). S. 22–24.
4. Vysheslavskiy H. Ukrainkomu lend-artu 36 rokov [Vysheslavskiy H. Ukrainian land art turns 36] // Halereia [Gallery]. 2008. No. 3/4 (35/36). S. 9–15.
5. Kohan N. Mogritsa'2008 (XI mezhdunarodnyiy lend-art-simpozium v Mogritse) Lend-art — molodezhniy proekt [Kokhan N. Mohrytsia'2008 (11th International land art symposium in Mohrytsia)] // Galereya [Gallery]. 2008. No. 3/4 (35/36). S. 25–28.
6. Myronenko V. Synesteziia vitru [Myronenko V. Synaesthesia of wind] // Halereia [Gallery]. 2008. # 3/4 (35/36). S. 16–18.
7. Nykytiuk O. Bahatoholossia Sheshorskoho festyvaliu [Nykytiuk O. Multichantness of the Sheshory festival] // Halereia [Gallery]. 2008. No. 3/4 (35/36). S. 22–24.
8. Filonenko O. Lend-art Volodymyra Bakhtova [Filonenko O. Land art by Volodymyr Bakhtov] // Halereia [Gallery]. 2008. No. 3/4 (35/36). S. 19–21.
9. Nykytiuk O. Transmifichni proektsii. 2008–2009 [Nykytiuk O, Transmythic projections] // Halereia [Gallery]. 2009. # 1/2 (37/38). S. 8–10.
10. Hurenko A. Viziia mozhlyvostei [Hurenko A. Vision of the possibilities] // Metronom [Metronome]. 2001. No. 3. S. 21–25.
11. Bevza P. Dovkillia — kontsepsiia, shcho nadaie miry recham [Bevza P. Environment: concept that gives measure to things] // Metronom [Metronome]. No. 4. 2002. C. 2–3.
12. Suzuki T. Obiekty v dovkilli [Suzuki T. Objects in the environment] // Metronom [Metronome]. 2002. # 4. C. 4–5.
13. Mystetstvo dovkillia: Ukraina 1989–2010: Albom / upor. P. Bevza, H. Hidora [Art of the environment: Ukraine 1989–2010: An album / compiled by P. Bevza, H. Hidora]. Kyiv: Sofia-A, 2010. 200 s.
14. Kreidiani period / Cretaceous: VI Mizhnarodnyi lend-art sympozyum «Prostir Pokordonnia»: Mohrytsia, 2002: Kataloh [Crataceous: 6th International land art symposium «Borderline space»: Mohrytsia, 2002: Catalogue]. Kyiv: Soviart, 2002. 20 s.
15. Desiata vitrospektsiia: Mizhnarodnyi festyval «Vesnianyi viter»: Kataloh [10th Wind-spection: «Springtime wind» International festival: Catalogue]. Kyiv, 2005. 12 s.
16. Terra Futura, 1908–2008: Festyval suchasnoho mystetstva: istoriia futuryzmu na Khersonshchyni, khroniky festyvaliu [Terra Futura, 1908–2008: Contemporary art festival: Futurism history on the lands of Kherson region, festival chronicles]. Kherson, 2008. 72 c.
17. Bez chasu: XI mizhnarodnyi lend-art sympozyum «Prostir pokordonnia»: Mohrytsia, 2008: Kataloh [Timeless: 11th International land art symposium «Borderline space»: Mohrytsia, 2008: Catalogue]. Kyiv, 2008. 16 s.
18. Vitrospektsiia 13: Mizhnarodnyi festyval «Vesnianyi viter»: Kataloh [Wind-spection'13: «Springtime wind» International festival: Catalogue]. Kyiv, 2008. 18 s.
19. Envairnement-proekt «Transhresii» [«Transgressions» environment project]. Lviv, 2009. 12 s.
20. Lend-art festyval Khortytsia — Vyrva'2010 yly Zemlia pakhnet solntsem [Khortytsia — Vyrva'2010 land art festival, or Land smells like sun]. Kherson: YD «Keramyst», 2010. 24 s.
21. III molodizhnyi lend-art proekt «Shliakhy»: XIII lend-art sympozyum «Prostir pokordonnia»: Mohrytsia, 2010: Kataloh [3rd International land art project «The paths»: 13th land art symposium «Borderline space»: Mohrytsia, 2010: Catalogue]. [Sumy], 2010. 12 s.
22. Mifohenez — Mizhnarodnyi zymovyi festyval lend-artu u Vinnytskii oblasti «Aplikatsiia dukhu»: Kataloh [Genesis of myths: «Application of the spirit» International winter land art festival in the Vinnytsia region: Catalogue]. Vinnytsia, [n.d.]. 100 s.
23. Beardsley J. Earthworks and beyond: contemporary art in the landscape. New York, 1984. 144 p.
24. Cauquelin A. Le site et le paysage. Paris, 2002. 194 p.
25. Calvesi M. Le Nouvel Art italien // L'Italie aujourd'hui. Regards sur la peinture italienne de 1970–1985: Cat. d'expo. Nice, 1985. 210 p.

Вышеславский Г. А. Лэнд-арт в творчестве украинских художников

Аннотация. Уточнено терминологическое определение лэнд-арта на основе рассмотрения его тематики, поэтики и особенностей построения художественного образа; прослежена история развития лэнд-арта в странах Запада и в Украине; создана и обоснована типология произведений лэнд-арта; рассмотрена и проанализирована институционализация художников лэнд-арта в Украине.

Термином лэнд-арт (от англ. land — земля) обозначают произведения художников, созданные во взаимодействии с природой, при условии что последняя составляет в них весомую семантическую и структурно-композиционную часть. Лэнд-арт является жанро-техникой, эмоционально и семантически насыщенным пространством, созданным художником в процессе творческого акта. В произведениях лэнд-арта вещи (явления природы) играют вспомогательную роль по отношению к художественному образу, который строится согласно авторской концепции, а композиция зачастую не имеет жестко очерченных границ и воспринимается зрителем изнутри.

В тексте прослежена история развития лэнд-арта как проявления художественного творчества, части визуальной культуры и одновременно формы сознания, характерной для многочисленного сообщества художников в конкретный исторический период. Лэнд-арт получил распространение в США в конце 1960-х и в Европе в 1970-х. В Украине — в 1990–2000-х годах.

В процессе этого исследования была создана и обоснована типология произведений лэнд-арта на основе анализа семантической и тематической направленности произведений. Были выделены следующие категории: неоритуальный, социальный и цитатный типы произведений лэнд-арта. Рассмотрение каждого типа сопровождается анализом его идейных и эстетических особенностей. Осуществлено описание соответствующих лэнд-арт-композиций украинских художников. В работе изучены и проанализированы процессы институционализации художников лэнд-арта в Украине.

Ключевые слова: лэнд-арт, терминологическое определение лэнд-арта, типология произведений лэнд-арта, история украинского лэнд-арта, процессы институционализации сообщества художников лэнд-арта, современное искусство, украинское современное искусство.

Glib Vysheslavsky. Land art in the work of ukrainian artists

Summary. The work provides the terminological definitions of land art based on consideration of its subject, poetics and special aspects of creating an art image; reviews the course of land art development in the countries of Western world and in Ukraine; establishes and substantiates the typology of land art works; reviews and analyzes the self-organization of land art artists in Ukraine.

The term «land art» (from English word «land») means the works created by artists in the natural environment, provided that the natural environment forms a significant semantic and structural part. Land art is a genre-technique, emotionally and semantically charged space created by the artist in the process of creative act. In the work of land art, things (natural phenomena) play an auxiliary role with regard to the art image that is being created in accordance with the author's idea, however the composition predominately does not have clearly defined boundaries and is perceived by the audience from the inside.

The research reviews the course of the land art development as a manifestation of artistic creativity, which is a separate part of the visual culture and, at the same time, a form of consciousness, typical for a specified historical period, of a large community of artists. Land art became widespread in the United States in the late 1960s and in Europe in the 1970s. For Ukrainian art in 1990–2000s.

In the course of this research, the typology of land-art works was established and substantiated on the basis of the consideration of works in their semantic-thematic relations, which is inextricably connected with artistic techniques and the specificity of the art image. The following categories were sorted out: neo-ritual, social, and citatory types of land art works. A review of each type is accompanied by an analysis of its ideological and aesthetic peculiarities, descriptions of the corresponding land art compositions of Ukrainian artists are provided.

The research considers the institutionalization of the land art artists in Ukraine in the historical dimension. For the first time, information on the numerous initiatives to hold plein-air sessions, festivals, symposiums has been collected and analyzed.

Keywords: Land art, terminology definition of land art, typology of land art works, history of Ukrainian land art, institutional self-organization of artists, contemporary art, Ukrainian contemporary art.