

Степанян Ю.Г.

заслуженный деятель искусств Украины,
доцент кафедры графического дизайна
Херсонский национальный технический
университет

ОПЫТ ПЛЕНЭРНОЙ ПРАКТИКИ

Аннотация. Статья посвящена уточнению проблем экспозиции скульптурного пленэра в парковом пространстве. В архитектонике пространственных обобщений создается внутренне закрытый, самоценный ряд скульптур, открывающих в последовательности ракурсов образы пленэра.

Ключевые слова: симпозиум по скульптуре, архитектоника паркового пространства, образ.

Анотація. Степанян Ю.Г. Досвід пленерної практики. Стаття присвячена уточненню проблем експозиції скульптурного пленеру у парковому просторі. В архітектоніці просторових узагальнень відтворюється внутрішньо закритий, самоцінний ряд скульптур, що у послідовності ракурсів відкриває образи пленеру.

Ключові слова: симпозіум по скульптурі, архітектоніка паркового простору, образ.

The annotation. Stepanyan Y.G. Experience of the plein air practice. The article is devoted to clarifying the problems of exposure sculptural works in the open-air. Architectonics of the spatial generalization creates of closed in internally, self-valuable series of sculptures that opening in a sequence of the foreshortening the images of the plein air.

Keywords: symposium on sculpture, architectonics of the spatial generalization, images.

Постановка проблемы. Характер практики скульптурного пленэра определяют два связанных процесса: плодотворное общение профессионалов и определение пространства – места, уместного для воплощения коллекции собранных работ. Так, с точки зрения скульптора, – пленэр дает возможность проведения пластических экспериментов, внедрения новых технологичных материалов. С другой стороны, – оценка пространственного результата, состоявшегося пленэра; ведь созданный ряд скульптур – это самоценные авторские работы, которые актуализируют композиционную регенерацию городской среды, или становятся, буквально, ее пластическим олицетворением.

Но, к сожалению, не всегда пленэрные собрания скульптуры, приобретают значения пластического акцента городской среды. И сами симпозиумы начали переходить из разряда арт – события на уровень одноактного перформанса. И проблема не в конструировании адекватной терминологии художественных процессов. Утрируя значение свободного эксперимента, «случайности», стирается значимость подходов, присутствующих творчеству: свободе образного воплощения, заговоренной «одухотворенности» искусства. Количественное пресыщение городской среды пластическими «жестами» оставляют своего рода junkspace, трэш фрагменты, – это, та новая терминология, которая подсказывает утилитарную бесполезность среды обитания, обнуляя композиционные смыслы камерного пространства человека.

Определение перспектив развития пленэра, который предполагает пространственное обогащение городской среды скульптурной экспозицией под открытым небом, – ставится целью данной статьи. Задачами намечено уточнить современные подходы в организации акцентов городской среды, анализируя приемы архитектоники открытого пространства.

Пленэрная скульптура в противовес растущим техногенным пространствам города оживляет камерные фрагменты парков, скверов, площадей той самой атмосферой общения, где камертоном звучит пластика скульптуры.

Традиция современных пленэров как масштабной культурной акции зародилась на городских площадках Лондона, где еще с 1948 года проходили выставки в условиях «open-air» в парке Баттерси (exhibitions Battersea Park London Queen Matilda Mark Batten). Именно тогда, сама идея создания городских серий камерной скульптуры, приобрела значение комплексной программы, включая проведение общественных просмотров, семинаров, лекций. Но древнейшие артефакты истории искусств: святилище Стоунхеджа, скифские бабы, армянские Хачкары, скульптура острова Пасхи и т.д., – говорят о глубине традиций представления скульптуры под открытым небом. Один из знаковых примеров классической организации камерного пространства – это Летний сад в Санкт-Петербурге, где ряд скульптур сопровождает путь паркового ансамбля (1704-1719). Пример пейзажного построения – парк скульптур авторских работ Густава Вигеланда в Осло, передающих «состояние человека» (Норвегии, 1907-1942).

Отличие от организации обычных парков, – пленэрный парк предполагает постепенность становления

Надійшла до редакції 28.05.2012

художественно осмысленного пространства в процессе насыщения скульптурой. Темы симпозиумов формулируются достаточно широко: «Романо-кельтское видение», «Природа», «Китайская традиция в западной интерпретации» и т.д. Часто скульптура создается для определенного ландшафта, как «художественная форма размышления о местности». Иногда тема никак не определяется, задача скульптора – «раскрыть свое вдохновение в уникальном материале», ссылаясь при этом на мрамор из Нантопиетра – «камня Нанто», из которого были созданы шедевры итальянского искусства [1].

На сегодняшний момент наиболее известны симпозиумы, проводимые в Бад-Рагазе (Швейцария), в Чангчуне (Китай), а также многочисленные пленэры в США, Великобритании, Австралии, Турции, Бразилии, Швеции.

Советский опыт создания парков пленэрной скульптуры интересен пробами композиционной организации паркового ландшафта. Так создавался рижский парк скульптуры (1967), опыт организации которого продолжился на площадках Советского Союза: Иджеван, 1975г. (Армения), Клайпеда, 1976г. (Литва), Акташ (Узбекистан) и Фрунзе, 1984г. (Киргизия). Практика современных пленэров, проводимых в странах СНГ, продолжает разнообразие задач их организации: от приемов условной архивации скульптуры (парк Центрального дома художника в Москве); либо акцентирование истории мемориальных мест (Парк скульптуры Кнайпхоф, остров Канга в Калининграде), и до привычной практики организации рекреационных зон: минский парк скульптуры, 2006г., гостиничный комплекс «Чистые пруды» в Пензе, (начиная с 2010 г.), евпаторийский парк студенческого пленэра (начиная с 2006г.) [2].

Но, собственно, камерное пространство взаимодействия пластических объемов, которые не растворяются по одиночку, а воссоздают художественную завершенность пространственного фрагмента, – остается сутью проблем приживления пленэрных коллекций в городской среде.

Тенденции дизайнерских подходов проведения симпозиумов расширили поле формальных поисков пластики объема, акцентируя возможности новых технологий скульптурного материала. На основе гибких моделей пространства – трансформера или ландшафтного фрактала закладывается сценарное развитие парковой среды с возможностью её последующего обновления. Но предлагаемый концепт особенного признака – случай, который растворяется в повторении множества конкретных, композиционно не разыгранных случайностей. Так, случайно сохранившиеся старые деревья, становятся предметом композиционной организации парка колористических иллюзий: Серии Садов Берси, Париж, или парк случайных геодезических куполов (парк Эдем, Англия, 1998-2001), где поражает больше прогрессивность технологий, чем выраженная целостность пространства. Художественный подход, предполагая явленные «начала и концы», определяет своеобразие произведения искусства. В буквальном сходстве, где «нас всех подстерегает случай», нет той поэтики обобщения характерных черт, что создают в творении уникальный образ. Но, если вспомнить утверждение Ж.Делеза, что «произведение искусства покидает сферу репрезентации, чтобы стать «опытом», трансцендентальным эмпиризмом или наукой о чувственном», – то, безусловно,

пространство – это поле бесконечных экспериментов [3]. И признак исключительности приобретают множества случайных концептов: визуальные эффекты пластики, включение бытовых изделий, приемы сценарной театрализации парковой среды или «свободной трансформации», всё, что определяет динамику перемещений любопытного потребителя досуга.

Современные тенденции планировки парков, акцентирующие больше значение самих рекреационных зон, чем определенность структуры садово-парковых дорожек, определяют качественно иной подход к оценке пластической архитектоники паркового пространства. Так «монтируется» парк развлечений. Предполагаемая случайность как поток воздушной атмосферы, не ограничиваясь рамками композиционного пути, – дарит свободу передвижения, но тут и не предполагаются моменты уникального представления скульптурной формы, навеянных классическими приемами: например, – раскрытие Александрийского столпа Дворцовой площади сквозь обрамление арки, – образец запоминающегося кадра, который удерживает значимость портрета всего, значительно изменившегося, пространства Санкт-Петербурга. Процесс не явленных моментов созерцания оставляет пространство визуализации на равных, но и вне выбора акцентов скульптуры ли, природы или внутренних размышлений. Отказавшись от композиционных ракурсов раскрытия пути, предполагаемых кульминаций, – опорой планировки становятся дизайнерские находки организации функционального досуга, исключая, собственно, моменты созерцания, – того необходимого состояния для восприятия скульптуры.

Показательный пример решения ландшафтно-пространства дает парк Ла Виллет в Париже (арх. Бернар Чуми, 1982-1998г). В концепции организации обширных рекреационных полей с «размытыми» границами участков акцентировано функциональное многообразие территорий парка. Но весь классический инструментарий организации ориентиров помещается в инвариантность (безразличность) планировочной геометрии. Многофункциональные сооружения: красные кубы в стилистике деконструктивизма, – как метрономом отбивают шаг планировочной решетки в четком расположении ориентиров на разлитых пятнах рекреационных зон.

Из множества украинских пленэрных практик опыт скульптурного симпозиума в Донецке, 2009г. (оценивая на правах участника), представляет один из типовых примеров создания отечественных парков скульптуры, фиксируя характерные проблемы организации пространства.

Объединив авторов одной темой, одним материалом, общей творческой кухней был создан ряд авторских работ, пространственное решение которых сохраняет типовой прием установки паркового оборудования вдоль аллеи. На парковом пути сформировался в «намеренной неразборчивости» троп образов? Или в пространстве выложен Калейдоскоп? Да нет, – ведь должен быть музей, где под открытым небом остаются экспонаты. Но, не выдерживая, ни упорядоченных ритмов архитектоники парковой галереи, ни широты раскрытых во все стороны ландшафтов, – работы так и остаются случайно сложенными на парковом пути.



Фото 1. Оберег, скульптор Ю.Степанян.
Международный симпозиум «Шевченківська алея»,
Канев, 2007.

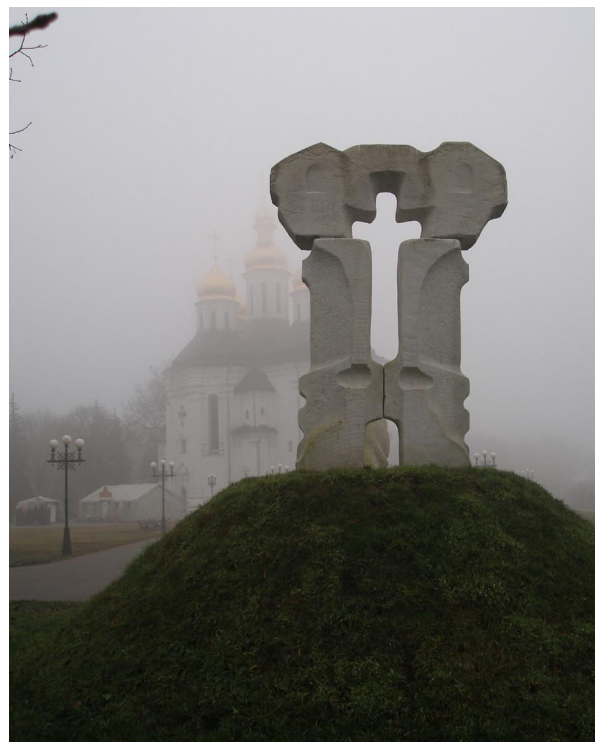


Фото 2. Брама памяти. Чернигов, скульптор
Ю.Степанян. Международный симпозиум
«Батурин». 2008г.



Фото 3. Сфинкс,
скульптор Ю.Степанян.
Международный симпозиум
«Партенит». 2008г.

Фото 4. Вид скульптуры на
набережной г.Партенит
(Крым)

Парк пленэрной скульптуры никогда не завершён, он постепенно преобразуется, в интонационном насыщении скульптурой. Сегодняшний пленэр – феномен импровизации, по аналогии с музыкальной формой джаза, развитие которой всегда неповторимо и случайно. Но отсутствие расписанной партитуры не умаляет гармонии музыкального исполнения. Так, и свободное развитие темы каждого участника пленэра – конечно, импровизация в пространстве. А собранная коллекция – зафиксированный перехлест взглядов, где в созвучии пластических произведений живет вре-

мя, возвращая в памяти, во сне или наяву, все стертые, случайно не расслышанные, забытые нами Имена.

Список использованной литературы:

1. Герчук Ю. Форма – пространство-экспрессия / сб.статей: Советская скульптура.78 — М.: Советский художник, 1980. — с.148-166.
2. Мейланд В. Молодые скульпторы Пензы / сб.статей: Советская скульптура.10 — М.: Советский художник, 1980. — с.176-183.
3. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. пер.с фр. В.П.Визгина, Н.С.Автономовой, СПб., А-сэд, 1994.—406с.