

ИНСТАЛЛЯЦИЯ КАК ОБЪЕКТ ТВОРЧЕСТВА В ДИЗАЙНЕ

Аронов Владимир Рувимович
доктор искусствоведения, профессор,
член-корреспондент РАХ, заведующий
отделом художественных проблем
дизайна в НИИ теории и истории
изобразительных искусств Российской
академии художеств.
Россия, г. Москва
aronov@list.ru

Аннотация

Искусство инсталляции занимает важное место в творчестве дизайнеров XX – начала XXI вв. Не отрываясь от реальных предметных форм, они создавали многочисленные композиции, заставлявшие по-новому воспринимать их проектные идеи, которые опережали свое время и помогали бороться со стилевыми упрощениями и штампами в массовой культуре. В статье рассмотрены различные типы инсталляций и особенности уникального, авторского мировосприятия дизайнерами окружающей среды.

Ключевые слова: инсталляция, дизайн, проектные идеи, массовая культура, окружающая среда.

Библиографическое описание для цитирования:

Аронов В. Р. Инсталляция как объект творчества в дизайне // Искусство Евразии. – 2018. – №2(9). – С. 78-87. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.006. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1070646/19/>

Дизайн как вид творчества не является частью искусства. Профессиональные дизайнеры заняты, прежде всего, функциональными, утилитарными проблемами при создании своих объектов, начиная с мельчайших деталей в жизни людей до глобальных масштабов окружающей среды. Вместе с тем их творчество близко к искусству. Они стремятся воздействовать на восприятие людьми новых форм и пространственных решений, на использование света и цвета. Нередко дизайнеры непосредственно входят в сферу искусства, организуя экспозиции художественных произведений на выставках, в музеях, в городской и природной среде. Кроме того со временем может усиливаться художественно-образное начало функциональных вещей. Сближение дизайна с искусством в эпоху постмодернизма стали называть «DesignArt», а у нас – арт-дизайн [1, 3]. Одно из проявлений арт-дизайна – предметно-пространственные инсталляции. Они могут вводить в новый контекст уже существующие объекты или быть совершенно самостоятельными композициями.

Использование готовых объектов в дизайнерских инсталляциях эффективнее всего, когда они хорошо известны. Такие попытки включения их в новый контекст были характерны при переходе к постмодернизму.

В 1980 году на первой международной Венецианской архитектурной биеннале под девизом «Присутствие прошлого» новая итальянская художественная группа «Алхимия» во главе с Алессандро Мендини показала серию инсталляций «Обычные вещи» (l'Oggetto Banale). Среди них были причудливо украшенные предметы повседневного обихода – электрические кофейники и чайники, пылесосы, утюги, стулья, светильники, ткани и обувь.

Сам Мендини обратился незадолго до этого к игровой интерпретации классических объектов – классического венского стула №14 фирмы Тонет, зигзагообразного сиденья Геррита Ритвельда, кресла «Wassily» Марселя Брейера, мягкого дивана «Kandissi» с причудливой спинкой и решенного в цветовой гамме Кандинского, а также функциональной мебели Алвара Аалто и Джо Понти. Наибольшую известность в этой серии получило так называемое «Кресло Пруста», по форме полностью повторяющее глубокое кресло в стиле Людовика XV. Как говорил сам Мендини, руководители мебельной фабрики «Cassina» обратились к нему с просьбой помочь обновить раппорты и колорит обивочных тканей с учетом поисков в живописи, начиная с импрессионизма. В то время Мендини увлекался книгами Марселя Пруста и даже посетил места, где тот жил. Но оказалось, что от окружавшей Пруста обстановки ничего не сохранилось. Тогда он обратился к произведениям художников, которых ценил Пруст.

Вначале Мендини соединил мелкие фрагменты и цветовые решения импрессионистов и постимпрессионистов, объединив их между собой. Но потом отказался от прямого заимствования и создал свою композиционную систему, которую наложил на исторически точные формы старинного уютного кресла. И оно стало существовать как самостоятельное произведение, получив широкую известность.



Рис. 1. Алессандро Мендини. Инсталляция «Первозлементы». 1987. Гронингенский музей. Источник: <http://rdh.ru>



Рис. 2. Константин Грчиц. Инсталляция с шестью железнодорожными часами. Лондон. 1999. Источник: <http://vietnhim.com/dongnhim/showthread.php?t=45332>

Конечно, эксперименты Мендини с формами прошлого можно отнести скорее к концептуальному арт-дизайну. Но затем он напрямую обратился к предметно-пространственным инсталляциям. Ключевой из них стала композиция «Первозлементы архитектуры и дизайна» (рис. 1). Он создал ее для международной выставки «Documenta 8» в Касселе (1987). В ней уже не было отсылок к классическим объектам прошлого. Ведущей

стала идея постоянного развития и присутствия в современной культуре исходных первоэлементов архитектуры и дизайна. После выставки эта композиция заняла ключевое место в художественном музее города Гронингена (Нидерланды), для которого Мендини спроектировал весь его внешний вид и внутреннюю среду.

Инсталляции, создаваемые лидерами мирового дизайна, заметно отличаются от уникально художественных композиций. Они нацелены на создание особо выделенного пространства, внутри которого формы, кажущиеся обычными, оказывают повышенное визуальное воздействие, создавая вокруг себя особую микросреду.

Самой заметной инсталляцией такого рода, созданной непосредственно перед символическим календарным переходом в третье тысячелетие, стала уличная композиция в Лондоне. Ее создал уже широко известный тогда немецкий дизайнер Константин Грчич (Konstantin Grčić – при переводе на русский язык сохранено хорватское произношение его фамилии, поскольку он родился в Мюнхене, в семье эмигранта из Югославии).

Готовясь к миллениуму, в Лондоне начали возводить памятный новый мост через Темзу, высотное здание и самое большое колесо обозрения. Кроме того в быстро развивавшемся на востоке города, в деловом и культурном центре Кэнери-Уорф (Canary Wharf, в буквальном переводе – Собачий остров) осенью 1999 года открыли одноименную станцию на линии метро «Юбилейная». При выходе из нее на Reuters Plaza (площадь Рейтерс) руководители застройки этого района объявили конкурс на лучший символ перехода к новому тысячелетию в виде больших часов, не уступающих по размерам Биг-Бену. Предполагалось, что они будут вариантом традиционных публичных часов в квадратной деревянной оправе.

Принявший участие в этом конкурсе Грчич предложил другое решение (рис. 2). Он придумал заполнить пространство возле выхода из метро всемирно известными швейцарскими железнодорожными часами. Их спроектировал в 1944 году цюрихский инженер и дизайнер Ганс Хильфiker. В соответствии с тогдашней швейцарской строгой графической культурой вместо цифр были использованы четко видимые полосы. Говорили, что часовые и минутные стрелки, меняя положение, напоминали семафорную азбуку. В 1950-е годы к ним добавили длинную секундную стрелку красного цвета, на конце которой кружок воспринимался как сигнальный диск на тонкой ручке.

Эти часы в их классическом оформлении до сих пор можно встретить не только на крупных вокзалах в Швейцарии, но и на самых простых остановках по всей стране.

Грчич поместил шесть таких одинаковых часов наверху расположенных поодаль друг от друга металлических опор, чтобы они оказались на высоте, привычной для их восприятия.

Грчич ничего не изменил в них, только на каждом из двухсторонних циферблатов добавил по одной из двенадцати цифр. Получилась пространственная структура, сквозь которую в течение одного дня проходят туда и обратно почти 70 тысяч человек, бросая беглый взгляд на часы, синхронно показывающие одно и то же время, но помеченные разными цифрами.

Хотя в этом районе была осуществлена крупнейшая международная программа так называемого уличного искусства (street art), инсталляция Грчича получила наибольшую известность. По количеству профессиональных и любительских снимков она может сравниться только со снимками часовой башни Биг-Бен.

Между тем Грчич почти никогда не выделял эту композицию среди своих проектов, считая ее лишь реализацией идеи неожиданно использовать сложившийся образ железнодорожных часов Хильфикера, представленных как шедевры дизайна в нью-йоркском музее современного искусства (МоМА) и лондонском Музее дизайна.

Третий тип дизайнерских инсталляций – огромная по размерам конструкция «Деревянная волна» (the Timber Wave, рис. 3), которая была установлена в сентябре 2011 года перед главным входом в лондонский Музей Виктории и Альберта. Ее подготовили к открытию очередного Лондонского фестиваля дизайна. Она представляла собой трехмерную решетчатую спираль (высотой почти с трехэтажный дом и шириной 12,5 метра) из множества криволинейных брусков американского красного дуба, соединенных между собой металлическими скобами.



Рис. 3. Аманда Ливит. Деревянная волна. Лондон. 2011. Источник: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Victoria_and_Albert_Museum_entrance_Timber_Wave_2011.jpg



Рис. 4. Ле Корбюзье. Жилая Единица. Южный фасад. Марсель. 1945-1952. Источник: <http://probanhaus.ru/architecture/residential-architecture/page/2/>

Ее автора, британского архитектора Аманду Ливит (проектное бюро AL_A) сравнивали тогда по значимости с Захой Хадид. Исходные материалы были предоставлены при поддержке Американского совета по экспорту лиственных пород, а сложную систему подсветки арки в темное время суток и падающих от нее теней на фасад здания разработали в лондонской электротехнической компании SEAM Design [2].

«Деревянную волну» установили без дополнительных опор. Возвышаясь перед арочным входом, она почти целиком загораживала самый центр предельно декорированного фасада, выдержанного в духе тяжеловесного английского неоклассицизма, и создавала ощущение обрушивавшейся откуда-то сверху океанской волны, пенисто ниспадающей по каменным ступенькам.

Для реализации проекта Аманды Ливит использовали технологии изготовления дорогой мебели. Подчиненные общему замыслу, детали не повторяли друг друга, были асимметричной формы и тщательно откалиброваны для оптимальной сочлененности. Таким образом, это была еще и реклама современного мебельного производства из натуральных материалов на основе предварительных компьютерных расчетов. Повторяющиеся структуры самой древесины и сочетания отдельных частей как бы повторяли стилевые мотивы фасада музея, многослойность его декоративности.

Для предохранения от плесени древесину заранее обработали биоцидами, используемыми в газовой и нефтяной промышленности. Несмотря на то, что фестиваль продолжался всего неделю, «Деревянную волну» не разбирали целых полтора месяца. О ней много писали и отмечали, что она подчеркивает значение Лондона не только как центра международных финансовых сделок, но и места, открытого для удивительных творческих находок.

Инсталляции, создаваемые дизайнерами, могут быть не только на фоне известных архитектурных сооружений. С 2008 по 2016 годы в Марселе, в так называемой «Жилой единице» (L'Unité d'habitation, 1945-1952, рис. 4) Ле Корбюзье была организована целая серия инсталляций. В течение нескольких летних месяцев их открывали для посетителей в одном и том же месте – квартире №50, расположенной в конце длинного коридора на пятом ярусе, или, вернее, на пятой «улице» здания, образно названного самим Ле Корбюзье «вертикальной деревней» [5].

Как и все квартиры в «Жилой единице», она двухэтажная. Хотя в ней почти сто квадратных метров, но разделенная на два яруса с внутренней открытой лестницей, она кажется небольшой. Кроме того она выходит на южный торец дома и имеет только одну остекленную сторону, тогда как остальные квартиры, расположенные поперек дома, освещены и с востока, и запада. Ее занимала с самого начала постройки дома Либет Риперт, хорошо знакомая с Ле Корбюзье, которая тридцать пять лет была директором детского сада, расположенного в том же доме. После ее кончины квартиру приобрели актер Патрик Блаурт и занимающийся архитектурой и дизайном Жак-Марк Дрют. Они тщательно отреставрировали все помещения и решили приглашать то одних, то других ведущих европейских дизайнеров продемонстрировать с помощью инсталляций, что пространственные идеи Ле Корбюзье не ушли в прошлое, могут быть заново переосмыслены и войти в новое тысячелетие.

Для этого Блаурт даже участвовал в коротком художественном фильме «Лучезарная жизнь» (приз Каннского кинофестиваля 2014 года), посвященном первому периоду заселения дома. По сюжету фильма, среди восьмидесяти новоселов, получивших в нем жилье от государства, были должностные лица и ветераны войны, приехавшие в Марсель из разных областей Франции. Им предстояло привыкать к новому укладу жизни в здании, напоминающем огромный пассажирский корабль, но оказавшемся на суше и немного поднятым над землей на мощных бетонных опорах. В бытовом плане новоселы оказывались полностью отделены от городской среды. Внутри здания было все необходимое для автономного существования – системы обслуживания, магазины, почта, библиотека, детский сад, гимназия, спортивный зал и даже мелководный бассейн на плоской крыше, как на верхней палубе круизного лайнера.

В фильме одни были заранее воодушевлены намерением Ле Корбюзье обеспечить им новую, лучезарную жизнь. Другие вскоре начали сомневаться в ценности столь радикальных перемен. Режиссер фильма Мерила Харт отметила во время Каннского кинофестиваля, что она хотела на примере одной вполне обычной семейной пары сопоставить надежды, которые возлагали на материальный и общественный прогресс в середине XX века, с нынешними представлениями о мере влияния материальных перемен на улучшение жизни.

Дрют, который практически занимался восстановлением первичного облика квартиры, убежден в том, что пространственные эксперименты Ле Корбюзье не

превратились в стилевые артефакты, их можно оживлять и включать в современную жизнь.

В 2008 году актер Блаурт пригласил для создания первой инсталляции английского дизайнера Джаспера Моррисона. Он привез вполне современные на вид, хотя и упрощенно брутальные стулья «Ля Туретт» (La Tourette), созданные им еще в 1998 году для трапезной доминиканского монастыря Нотр-Дам де ла Туретт (близ Лиона, Ле Корбюзье, 1957-1960). Их минималистская простота была навеяна уже находившимися там длинными монастырскими скамейками, спроектированными в духе Ле Корбюзье. Это была первая, деликатная попытка связать брутализм середины прошлого века с современным постминимализмом.

Для следующей инсталляции Моррисон порекомендовал пригласить французских дизайнеров Ронана и Эрвана Буруллеков (рис. 5, 6).



Рис. 5. Обычная обстановка в квартирах Жилой Единицы Ле Корбюзье в Марселе. Источник: <https://manmakehome.com/tag/le-corbusier/>



Рис. 6. Ронан и Эрван Буруллеки. Инсталляция в квартире № 50 в Жилой Единице Ле Корбюзье в Марселе. 2010. Источник: <http://www.designaddict.com/blog/2010/06/10/В-ouroullec-Cit%C3%A9-A9-Radieuse>

Они предложили более резко изменить визуальное восприятие пространства Ле Корбюзье, используя новый художественный язык. Исходя из прежней расстановки мебели, созданной в свое время Шарлоттой Перриан, и открытой внутренней лестницы корабельного вида (автор Жан Проуве), они расставили образцы собственного творчества – стол, стулья и стеллажи. Новые торшеры направленного света дали возможность рассматривать помещения более детально. Синие настенные гобелены выглядели как облачка на светлых стенах. Сопоставление модернистской архитектуры с современной мебелью превратилось в диалог между прежними и более авангардными формами проживания.

В 2012 году свою интерпретацию духа и стиля Ле Корбюзье предложил Константин Грчич (рис. 7, 8). Художественные критики отмечали, что Блаурт был в восторге от его строгой цветовой концепции и использования в интерьере сочетания красного, черного и белого.

Грчич начал с внешнего входа в квартиру. В длинном тускло освещенном коридоре перед дверью появилась полихромная табличка в виде объемной конструкции вроде

почтового ящика со стилизованной под рубленый шрифт Ле Корбюзье надписью «Apartment № 50 Le Corbusier».

Ничего не меняя в интерьере, Грчич добавил несколько выгородок из досок и заполнил их своими легко узнаваемыми объектами, начиная с поворотного офисного кресла и кухонных стульев на верхнем этаже до простых конусообразных ламп в двухсветной гостиной и компактного алюминиевого стула на лоджии, который защитил навесом от южного солнца. В двух небольших комнатах нижнего этажа, прилегающих к гостиной, поставил элегантный стул. Его удлиненный стол, как оказалось, хорошо соответствует размерам пространства.



Рис. 7. Константин Грчич. Инсталляции в квартире № 50. 2012. Источник: <http://www.appt50lc.org/>

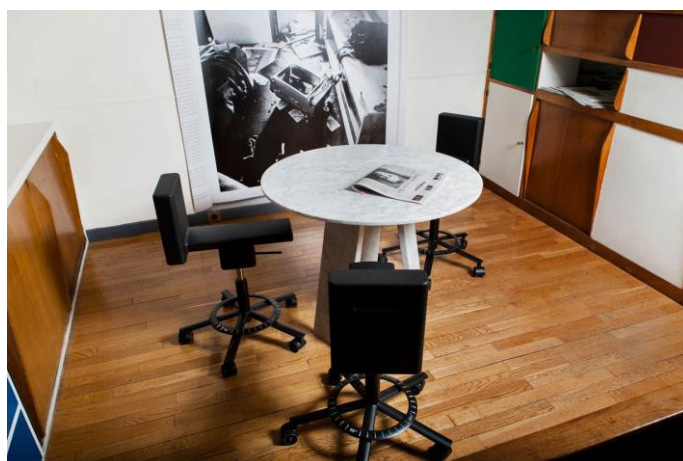


Рис. 8. Константин Грчич. Инсталляции в квартире № 50. 2012. Источник: <http://konstantin-grcic.com/projects/appt-n-50/>

Минималистская мебель Грчича выглядела так, будто была там все время. Между тем, Грчич повесил на оштукатуренные стены несколько коллажей с крупными фотографиями и текстами в манере новейшего пан-рока. Хотя он понимал, что стиль панк-рока не может быть совместим с пуристской эстетикой Ле Корбюзье, но был убежден в возможности сопоставить их общий отважный и бескомпромиссный дух, который создает особую красоту.

Четвертую по счету инсталляцию выполнил Пьер Шарпен, один из самых успешных современных французских дизайнеров в области мебели и оформления интерьеров. Он решил оставить в квартире отдельные артефакты своих предшественников по инсталляциям как напоминание о непрерывности наложения друг на друга слоев культуры и дополнил их собственными яркими вазами, настенными панно и живописными полотнами, а также мебелью простых геометрических форм.

Шарпен выступил как последовательный минималист и корбюзьянец, мастер пластичных композиций, в которых зрительное восприятие преобладает над конструктивными составляющими.

Затем классическое пространство Ле Корбюзье предложили переосмыслить группе швейцарских студентов Университета искусства и дизайна Лозанны (2015), которые перед началом работы две недели прожили в гостинице внутри здания и постарались выяснить, как выглядят помещения других, обычных семей. Затем стали соединять волонтаристские идеи Ле Корбюзье с нивелирующей их повседневностью.

Поскольку Ле Корбюзье не предусматривал вешать что-либо на стены или заслонять их корпусной мебелью, то разработал для этого здания схему цветных закрытых блоков для спальни и гостиной, где внутри них и на внешних небольших выступах можно было бы держать предметы искусства и декоративные украшения.

Развивая этот принцип, швейцарские студенты спроектировали свои, более современные по виду зеркала, подушки для сидения, постельные принадлежности, коврики, ящики для пикника, блоки для игрушек, контейнеры для хранения мелких вещей, вентиляторы, аккумуляторные светильники, посуду, раскладные столы, стулья и полки, которые могут быть прикреплены к стенам без винтов или гвоздей.

Они не думали создавать что-то неординарное. Они хотели показать, как можно уважать пространство Ле Корбюзье и черпать из него вдохновение.



Рис. 9. Алессандро Мендини. Инсталляция в гостиной квартиры № 50. 2016. Источник: <https://www.dezeen.com/2016/06/29/alessandro-mendini-apartment-50-interior-le-corbusier-cite-radiuse-marseille-france/>

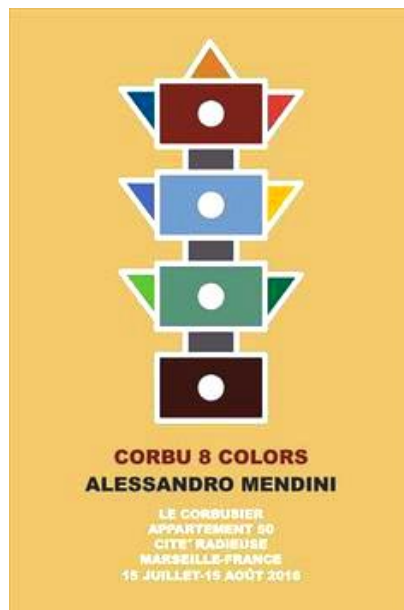


Рис. 10. Алессандро Мендини. Постер инсталляции «Corbu 8 colors». 2016. Источник: <http://www.appt50lc.org/>

Последней на сегодняшнее время стала инсталляция Алессандро Мендини (2016), названная им «Восемь цветов» (рис. 9, 10). В свойственной ему манере он добавил в интерьер много цветовых акцентов. Напротив входа на балюстраду мезонина поставил восемь керамических тотемов. Каждый из них был окрашен вручную в цвета, наиболее характерные для Ле Корбюзье. Спуск по лестнице, вертикальное пространство, заданное модулем боковых стен, получило новый ритм диагональными японскими лентами. В двух синих нишах он разместил небольшую коллекцию предметов, которые делал в последние годы: ковер, сплетенный в Непале, две новые светодиодные лампы, выполненные в южной Корее, и уменьшенное пестрое «Кресло Пруста». Концепция Мендини заключалась в обновлении и расширении привычного восприятия и задаче преобразовать энергию интерьера Ле Корбюзье, используя лишь несколько «ударных» объектов.

Все перечисленные инсталляции являются лишь одними из проявлений взаимного сближения современного дизайна и искусства. В дизайнерских инсталляциях появляется все больше разновидностей, особенно когда художники выходят в открытые пространства и создают в нем особые выделенные зоны, не меняя при этом их общего функционального назначения.

В международной дизайнерской среде начали каждый год выделять и оценивать лучшие образцы такого вида творчества, быстро распространяющегося на все континенты [4]. Это инсталляции в пешеходных городских зонах или временные изменения известных архитектурных сооружений, специально созданные предметные композиции в торговых центрах, на технических и художественных выставках, а также во время проведения массовых мероприятий, где используют сложные свето-цветовые установки.

Существует мнение, что такие виды дизайнерского творчества будут непрерывно развиваться.

Литература

1. Coles A. DesignArt: on art's romance with design. – London: Tate Publishing, 2005. – 144 p.
2. Day E. Amanda Leveté, architect, on her barefoot work policy: «It's a great levelle» (interview) // The Guardian. – Sun 4 Sep. – 2011.
3. Design and Art. Documents of Contemporary Art / Alex Coles (Editor). – London: The MIT Press, 2007. – 208 p.
4. Installations by architects and designers // Dezeen Magazine [Electronic resource]. URL: www.dezeen.com/design/installations (accessed: 20.03.2018).
5. La cellule Le Corbusier, l'unité d'habitation de Marseille / Jean-Lucien Bonillo, Ruggero Tropeano, Jean-Marc Drut, Arthur Ruegg. – Marseille: Imbernon Editions, 2015. – 104 p.
6. Mendini A. La poltrona di Proust (Discipline 5). – Vilano: Tranchida Editori, 1991. – 104 p.

Статья поступила в редакцию 27.04.2018 г.

Received: April 27, 2018

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.006

ART INSTALLATION AS AN OBJECT OF CREATIVITY IN DESIGN

Aronov Vladimir

Doctor of Arts, Professor, Corresponding
Member of the Russian Academy of Arts, Head
of the Department of Art Problems of Design,
The Research Institute of Theory and History
of Fine Arts, Russian Academy of Arts.

Russia, Moscow
aronov@list.ru

Abstract

The art of installation occupies an important place in the creative work of designers of the 20th and early 21st centuries. Without detaching themselves from real subject forms, they created numerous compositions that made them perceive their project ideas in a new way, which were ahead of their time and helped to overcome style simplifications and stamps in mass culture. In the article various types of installations and features of the unique, author's worldview by environmental designers are considered.

Keywords: installation, design, project ideas, mass culture, environment.

Bibliographic description for citation:

Aronov V. R. Art installation as an object of creativity in design. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2018, no 2(9), pp. 78-87. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.006. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1070646/19/> (In Russian).

References

1. Coles A. *DesignArt: on art's romance with design*. London, Tate Publishing, 2005. 144 p.
2. Day E. Amanda Levet, architect, on her barefoot work policy: «It's a great leveler» (interview). *The Guardian*, 2011. Sun 4 Sep.
3. *Design and Art. Documents of Contemporary Art* / Alex Coles (Editor). London, The MIT Press, 2007. 208 p.
4. Installations by architects and designers. *Dezeen Magazine* [Electronic resource]. URL: www.dezeen.com/design/installations (accessed: 20.03.2018).
5. *La cellule Le Corbusier, l'unité d'habitation de Marseille* / Jean-Lucien Bonillo, Ruggero Tropeano, Jean-Marc Drut, Arthur Ruegg. Marseille, Imbernon Editions, 2015. 104 p.
6. Mendini A. *La poltrona di Proust (Discipline 5)*. Vilano: Tranchida Editori, 1991. 104 p.