

RU

## Цвет в эволюции инсталляции в архитектурно-пространственной среде

Ковалёва Н. А.

**Аннотация.** Цель исследования - применение концепции колористики инсталляции в архитектурно-пространственной среде на основе генезиса в процессе эволюции. Содержание статьи позволяет применить новые технологии в художественной практике на основе сформулированных рекомендаций. Научная новизна заключается во впервые представленном исследовании цвето-световой системы инсталляции. В результате доказано, что на каждой эволюционной фазе инсталляции цвет и свет на психофизиологическом уровне играли важную роль в восприятии среды. Обозначенные принципы взаимодействия объекта инсталляции со средой и зрителем значимы в создании современной архитектурно-художественной системы в искусстве.

EN

## Colour in Installation Evolution in Architectural and Spatial Environment

Kovaleva N. A.

**Abstract.** The purpose of the research is to apply the concept of installation colouristics in architectural and spatial environment based on genesis in the process of evolution. The content of the article makes it possible to apply new technologies in artistic practice on the basis of the recommendations made. The article is novel in that it is the first to present a study of the colour and light system of installation. As a result, it is proved that at each evolutionary phase of installation, colour and light played an important role in environment perception at the psychophysiological level. The indicated principles of interaction between the object of installation and the environment and the viewer are significant in creating a modern architectural system in art.

## Введение

Актуальность темы связана с активным применением цвето-световой системы инсталляции в современной среде. Большое внимание в настоящее время уделяется корреляции архитектуры с инсталляцией и цветом, а в интерьерах зданий применяется цвето-световое решение, выработанное еще в 30-х гг. XX в. мастерами авангарда. С развитием материалов – появлением неоновых трубок, светодиодов и пр. архитекторы и художники осмысливают технологию как художественный образ. Получает развитие новый тип инсталляции и архитектуры – световая, представляющая новую цвето-световую палитру. Изменяется и восприятие среды в открытых и закрытых пространствах как некой субстанции, позволяющей визуально ее трансформировать.

На каждом этапе развития инсталляции цвет и свет играли особую роль в формировании предметно-пространственной среды. Согласно подходу Гёте, цвет формирует эмоциональный фон, определяя «чувственно-нравственное» воздействие на человека [10, с. 454]. На каждом этапе активизировалась полихромная или монохромная цветовая концепция, призванная придать композиционную целостность. Цвет в городской среде формирует представление о пространственной выразительности и его содержательности.

Задачи, ведущие к достижению цели: 1) выявление периодики эволюционного процесса инсталляции в цвето-световой системе; 2) формулирование основных принципов организации цвето-световой системы в инсталляции; 3) предложение концепций в современной колористике инсталляции.

Теоретической базой послужили статьи и монографии зарубежных исследователей в области инсталляции – Р. Краусс (R. Krauss) [14; 17], Д. Ренделл (J. Rendell) [19], Д. Рейс (J. Reiss) [18], М. Зечевич (M. Zečević) [20] и др., а также российских авторов, обращающихся к исследованию отечественных и зарубежных инсталляционных работ – А. Ерофеева [5], Г. Мажейкина [9] и др. В книгах Е. Ю. Андреевой «Постмодернизм: искусство второй половины XX – начала XXI века» [1] и Е. А. Бобринской «Русский авангард: границы искусства» [3] представлен аналитический обзор ключевых событий в архитектуре и визуальном искусстве XX – начала XXI века.

Текст статьи затрагивает такие методы исследования: исторические, контекстуальные, типологические и логические сравнительные анализы. При исследовании поставленной проблемы были использованы теоретические работы в следующих областях: формирования городской среды (В. Т. Шимко [16, с. 64]), теории

и истории архитектуры (В. М. Полевой [11]), теории инсталляции (Р. Краусс [14; 17], Д. Ренделл [19]), цвето-световой системы (А. В. Ефимов [6], М. Вертгеймер [4, с. 152], М. О. Сурина [12]), психофизиологического воздействия (Р. Арнхейм [2]).

Практическая значимость работы важна для исследователей по цвето-световой системе в инсталляции в связи с возникшей проблемой организации этой системы в городской среде.

### **Периодика инсталляции в цвете**

В начале XX в. применялась сдержанная цветовая гамма в закрытом пространстве, в то время как в открытом пространстве преобладали цветовые контрасты. Интерес к чистым цветам и контрастным гармониям отражается в городской среде [6, с. 73], тем самым влияет на цвето-световую атмосферу города. В 1920-1930-е гг. архитекторы и художники Т. Ван Дусбург, Г. Ритфельд, Я. И. П. Ауд, Э. Лисицкий и К. Швиттерс [14], И. Кляин и др. обращаются к красочности как средству, организующему пространство. Значительное влияние на развитие полихромии в инсталляции оказали неопластицизм голландской группы «Де Стил», теоретические и практические работы школ ВХУТЕМАС и Баухауз. В 1930-х гг. преобладала черно-белая гамма в архитектурной среде, примером служит произведение П. Пикассо «Герника» – яркое проявление этого периода инсталляции в архитектуре интерьера здания.

Работы 1920-1930-х гг. являются важным этапом для развития цвето-световой скульптуры и инсталляции в 1960-е гг. в среде города. Так, в масштабной световой инсталляции «Храм света», придуманной Альбертом Шпеером для съезда нацистов в Нюрнберге в 1935 году, отражена работа с большими площадями, сильнейшим воздействием на массы. Развитие инсталляции переходит на следующую фазу – формирование – период господства фашизма в Европе, характеризующуюся сдержанным монохромным сочетанием в закрытом и открытом пространстве. Уже в 1950-1960-е гг., с окончанием Второй мировой войны – тяжелой страницы времени, сменилось цветовое предпочтение авторов произведений.

В период развития (1960-1970-е гг.) происходит яркий всплеск концепций в цвето-световой инсталляции. В 1961 году в своей работе «Световой балет» Отто Пин обращается к электрическому свету в качестве дополнительного «художественного мазка», экспрессивнее раскрывая свою идею. В 1963 году Дэн Флавин разрабатывает идею создания цвето-световой скульптуры и инсталляции, используя электрический свет как художественную форму. Он изучает цвето-световую композицию, превращение пустого пространства в скульптурную форму, исследуя строгую геометрию и текучесть света, цвета. Некоторые работы как бы обрамляют пустоту, другие расширяют пространство и ограничивают его. Это создаётся за счёт использования различного цвета и света: от самого яркого (белого, желтого) до тусклого (красного).

Работы Д. Флавина переходят из выставочного зала в городскую среду на фасады зданий. В 1970-е годы Д. Таррелл светом организует архитектурное пространство и развивает идею концептуализации света – с серией Space Division Constructions он предлагает более масштабную оптическую игру с пространством, разделяя выставочный зал на две части: в одной находятся зрители, другая залита светом.

В композициях Д. Таррелла свет и пространство тесно взаимосвязаны, они формируют единое целое, видоизменяя и перестраивая друг друга. Особенность световой инсталляции в 1990-е гг. представлена американским художником Брюссом Науманом (род. в 1941), продолжающим концепции в городской среде и способствующим созданию архитектурных инсталляций Джеймсом Тарреллом.

В каждом периоде эволюции инсталляции установлено развитие цвето-световой системы и ее влияние в архитектурно-ландшафтной среде на психофизиологическое восприятие объекта (зрителя). Цвет и свет играли особую роль в формировании предметно-пространственной среды, ее выразительности и содержательности. На каждом этапе активизировалась полихромная или монохромная цветовая концепция, призванная придать композиционную целостность и гармонию в организации пространства.

### **Принципы организации цвето-световой системы в инсталляции**

Цвето-световая инсталляция содержит новые идеи по изменению палитры художников с течением времени с помощью применения новейших технологий. Важным является восприятие пустого пространства как некой скульптуры и визуального расширения архитектурных параметров зала с помощью света. Это происходит за счёт светового (яркий – тусклый), цветового (теплый – холодный) эффекта, который создаёт иллюзию пространства и иллюзию движения.

На основе приведенного выше исследования назовем основные принципы, определяющие воздействие и восприятие цвето-световой композиции, установленные на основе исследований Р. Арнхейма [2].

#### **1. Корреляция инсталляции с различными видами среды**

Например, серый квадрат может смотреться по-разному на двух различных фонах. С концепцией изменения цвета в зависимости от освещения связан другой важный феномен: наше восприятие цвета зависит от окружающего цветового пятна фона. Обычно цвет воспринимается в сочетании с другими цветами и редко отдельно. Одновременный контраст практически нейтрального цвета с зелёным и розовым меняет наше восприятие цвета. На зелёном фоне он кажется более розовым, а на розовом – более зелёным.

Проекты инсталляции созданы в различных видах среды: городская среда, природный ландшафт и архитектурное пространство, а также в закрытых и открытых пространствах. Корреляция инсталляции с вышеозначенными видами среды меняет восприятие как самого объекта, так и его окружения. Например, работы Д. Таррелла, созданные в архитектурном пространстве и природном ландшафте, имеют различия в отношении цвето-светового пятна, пропорций объекта (его масштаба).

#### 2. Декоративность, связанная и с оптическими иллюзиями

Красно-пурпурные квадраты, обладающие одинаковыми габаритами, кажутся разными в зависимости от фона. Пурпурная форма кажется теплой, будучи окружённой синим фоном, и воспринимается как холодная на оранжевом фоне. Визуальные эффекты разнятся и зависят от окружения [Там же]. Поскольку теплые цвета кажутся расположенными ближе к нам, а холодные – дальше от нас, художники используют отношения между ними для создания ощущения глубины и объема. Тон, как и сам цвет, меняется в зависимости от окружающих цветов. Центральная зелёная область на чёрном фоне кажется светлее и ярче, чем на белом.

Данный принцип ярко воплощен в работах оп-арта (от англ. optical art «оптическое искусство») – В. Вазарели, Б. Райли – и нашел новое концептуальное воплощение в творчестве современных художников Д. Фламина, Д. Таррелла и др. Цвето-световые инсталляции деятелей искусства организуют архитектурное пространство, с помощью света и цвета воздействуя на зрителя на психофизиологическом уровне.

#### 3. Семантика (знако-смысловое значение цвета и света)

В каждой мировой культуре цвет играет важную роль в аспекте содержательного наполнения в инсталляции. Так, в начале XX в. значение цвета приобретает новую смысловую окраску в работах П. Модриана (например: Композиция из желтых линий (ромб), 1933), в каждой из которых художник представляет архитектурный образ «света», соединяя композицию – геометрию и цвет. Другим важным открытием в разработке семантики цвета в инсталляции послужили труды Й. Иттена в связи «цвет – геометрия». Позже семантичность цвета и света в развитии инсталляции представлена в работах Тео ван Дусбурга, а также в творчестве представителей русского авангарда – К. Малевича, В. Кандинского, сложившемся в философские цветовые теории.

#### 4. Синкретность (соединение, сочетание)

Данный принцип связан со смешением различных цветов, их взаимодействием. Количество и повторы тоже влияют на цветовое восприятие. На белом и чёрном фоне происходит разное визуальное смешение зелёного цвета с фоном. Зелёный и белый цвета смешиваются, создавая поле цвета с большей светлотой, чем у зелёно-чёрного квадрата.

### Концепции современной колористики инсталляции

В начале XXI в. изменяется диапазон цвето-световой композиции, расширяются возможности ее применения с помощью новейших технологий. Создание цвето-световой инсталляции по-новому раскрывает восприятие архитектурно-ландшафтной среды, формируя психофизиологический образ у объекта (зрителя). Современные эксперименты и поиски по цвето-световой композиции одни художники находят в работах Д. Фламина и Д. Таррелла, использующих электрический свет как главную художественную форму, другие – в концепциях О. Пина, совмещающих различные материалы для более экспрессивного выражения своей идеи. В XXI в. возникает большой интерес к инсталляции в применении цвето-световой системы, примерами являются работы Е. Васильевой и др.

Одной из концепций, сформированной в XXI в., является светозвуковая, сложившаяся на основе корреляции инсталляции с различными видами искусства. Ярким примером воплощения данной концепции являются работы современного художника Рафаэля Лозано-Хеммера (Солнечное уравнение, архитектура взаимодействия 16, 2010), в которых он соединяет архитектурные параметры зала – конструкции, пропорции и масштаб – и организацию пространства при помощи цвета, света и звука. В творчестве датского художника Олафура Элиасона (The Weather Project, Tate Modern, 2003) цвето-световые концепции инсталляции коррелируются с научными исследованиями в аспекте физических свойств материалов и психоэмоционального воздействия на зрителя. Приведенные работы выполнены с применением цифровых технологий, проекционных экранов и пр.

Некоторые авторы продолжают концепции 1960-х гг., обращаясь к более расширенной цветовой палитре, к социальной теме и коммуникациям в открытом пространстве. Примерами могут служить такие инсталляции Лайама Гиллика, как «Коммуна сама по себе становится сверхсостоянием» (2007), «Полноценное развитие» (2013).

Важным этапом в развитии современной инсталляции в вопросе цвето-световой организации в различных видах среды послужили работы в воздушном пространстве Д. Эклман и Т. Сарацено. Проекты художников выполнены с использованием сложных конструкций, строительного материала (Т. Сарацено) и нитей, волокон (Д. Эклман). Деятели искусства с помощью цвета и конструктивных материалов создают масштабные инсталляции, организуя их в воздушной среде.

Так, Т. Сарацено создает масштабные инсталляции – летающие города будущего, сочетающие в себе инновационные инженерные конструкции и утопические фантазии о человечестве, преодолевающим силу земного тяготения. Ярким примером послужат инсталляции Т. Сарацено «На орбите» (In Orbit, 2013) и «Город на облаках» (Cloud Cities). Различные способы презентаций произведений Д. Эклман (парящие скульптуры, 2002) создают особое восприятие и атмосферу в открытом пространстве городского и природного ландшафта, в закрытом пространстве музейного зала. Применение подобной инсталляции обычно рассчитано

не только на визуальное восприятие публики, но и на создание определенной атмосферы вовлечения зрителя в происходящее на выставке.

В организации современной городской среды в аспекте цвета и света следует отметить использование полихромной гаммы, подчеркивающей архитектуру зданий и сооружений. Необходимо отметить синтез современной инсталляции с архитектурой [5], который отражается в колористике, сдержанной цветовой гамме, что можно отметить в произведениях С. Калатравы [12] и К. Куракавы [7].

## Заключение

Исследование, приведенное в статье, подводит к следующим выводам. Цвето-световая система в таком жанре искусства, как инсталляция, развивается особенно интенсивно в первую треть XX в., отразившись в творчестве крупнейших мастеров авангарда. В предвоенное и военное время цвето-световая система возникает в архитектуре интерьера зданий и в городской среде в монохромном спектре. В середине XX в. она наиболее ярко проявляется в работах американских художников в различных концепциях: одни обращаются к свету как технологичности и современности, называя неон «индустриальным фетишем» (Д. Флавин), другие ищут новый подход в решении своей идеи, используя неоновые лампы как природную энергию (М. Мерц). На рубеже XX-XXI вв. отмечается изменение диапазона цветовой палитры за счет применения цифровых технологий в работах (Д. Таррелл и др.).

На основе теоретических и практических работ сформулированы основные принципы организации цвето-световой системы в инсталляции: корреляция инсталляции с различными видами среды, декоративность, семантика, синкретность.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы могут быть пролонгированы в более детальном изучении цвето-световой системы инсталляции в различных видах среды.

## Источники | References

1. Андреева Е. Ю. Постмодернизм: искусство второй половины XX - начала XXI века. СПб.: Азбука-классика, 2007. 485 с.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс, 1974. 392 с.
3. Бобринская Е. А. Русский авангард: границы искусства. М.: Новое лит. обозрение; Гос. ин-т искусствознания, 2006. 294 с.
4. Вертгеймер М. Продуктивное мышление. М.: Прогресс, 1987. 335 с.
5. Ерофеев А. Истоки русской инсталляции // Искусство. 2020. № 1/2. С. 160-163.
6. Ефимов А. В. Колористика города. М.: Стройиздат, 1990. 270 с.
7. Ковалёва Н. А., Вольская Л. Н. Взаимодействие инсталляции с архитектурой зданий и городской средой // Современные проблемы истории и теории архитектуры: материалы VI Междунар. науч. конф. / СПбГАСУ. СПб., 2020. С. 75-80.
8. Коновалова Н. Великие архитекторы / гл. ред. А. А. Барагамян. М.: Комсомольская правда; Директ-Медиа, 2016. Т. 37. Кисё Курокава (1934-2007). 72 с.
9. Мажейкина Г. Г. Инсталляции XXI века - от замысла к воплощению на примерах современного искусства в России и странах СНГ // Искусство Евразии. 2018. № 2 (9). С. 154-163.
10. Месяц С. В. Иоганн Вольфганг Гёте и его учение о цвете (часть первая). М.: Кругъ, 2012. XXXII+461 с.
11. Полевой В. М. Малая история искусств. Искусство XX века. 1901-1945. М.: Искусство, 1991. 304 с.
12. Сурина М. О. Цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре. Изд-е 3-е, с изм. и доп. Ростов н/Д: МарТ; Феникс, 2010. 152 с.
13. Фоменко С. Великие архитекторы / гл. ред. А. Барагамян; отв. ред. С. Ананьева. М.: Комсомольская правда; Директ-Медиа, 2015. Т. 11. Сантьяго Калатрава. 72 с.
14. Фостер Х., Краусс Р., Буа И.-А., Бухло Б. Х. Д., Джослит Д. Искусство с 1900 года: модернизм, антимодернизм, постмодернизм. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 816 с.
15. Швиттерс К. Мерц-события [Электронный ресурс] // Дадаизм в Цюрихе, Берлине, Ганновере и Кельне: текст, иллюстрации, документы. М., 2002. URL: [https://platona.net/load/knigi\\_po\\_filosofii/ehstetika/shuman\\_k\\_otv\\_red\\_dadaizm\\_v\\_cjurikhe\\_berline\\_gannovere\\_i\\_kelne\\_teksty\\_illjustracii\\_dokumenty/34-1-0-2144](https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/ehstetika/shuman_k_otv_red_dadaizm_v_cjurikhe_berline_gannovere_i_kelne_teksty_illjustracii_dokumenty/34-1-0-2144) (дата обращения: 10.08.2021).
16. Шимко В. Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование городской среды. М.: Архитектура-С, 2006. 382 с.
17. Krauss R. Sculpture Redrawn [Электронный ресурс] // Artforum. 1972. Vol. 10. № 9. URL: <https://www.artforum.com/print/197205/richard-serra-sculpture-redrawn-36212> (дата обращения: 10.08.2021).
18. Reiss J. H. From Margin to Center: The Spaces of Installation Art [Электронный ресурс]. Cambridge, MA: MIT Press, 2001. 181 p. URL: <https://paralelstrac.files.wordpress.com/2011/05/jreiss-from-center-to-margin.pdf> (дата обращения: 10.08.2021).
19. Rendell J., Rugoff R., Dillon B. Psycho Buildings. L.: Hayward Publishing, 2008. 200 p.
20. Zečević M. Installation: Between the Artistic and Architectural Project // AM Journal of Art and Media Studies. 2017. № 12. P. 55-70.

### Информация об авторах | Author information



**Ковалёва Наталья Александровна<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А. Д. Крячкова



**Kovaleva Natalia Aleksandrovna<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

<sup>1</sup> [natalia.kov@list.ru](mailto:natalia.kov@list.ru)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 10.03.2021; опубликовано (published): 15.09.2021.

**Ключевые слова (keywords):** городская среда; архитектура; инсталляция; цвето-световая система; психофизиологическое воздействие; urban environment; architecture; installation; colour and light system; psycho-physiological impact.