

УДК 7.038.55

Коновалова О. В.

Київський університет імені Бориса Грінченка

СИНТЕЗ ВІЗУАЛЬНОГО, КІНЕТИЧНОГО ТА СЕНСОРНОГО СПРИЙНЯТТЯ В ЕНВАЙРОНМЕНТАХ ЛУІЗ БУРЖУА

Коновалова О. В. Синтез візуального, кінетичного та сенсорного сприйняття в енвайронментах Луїз Буржуа. У статті на матеріалі ретроспективної виставки всесвітньовідомої художниці Луїз Буржуа (Louise Bourgeois, 1911–2010) досліджуються особливості візуального, кінетичного та сенсорного сприйняття предметно-просторового рішення енвайронментів «Клітки» («Cells», 1990–2000). З'ясовано причини, що стали емоційно-образним підґрунтям досліджуваних об'єктів. Проаналізовано особливості використання матеріалу «кліток» (метал, дерево, гобелен, скло, ляне полотно, дзеркала): прийоми авторської деформації матеріалів та відповідний вплив на сенсорну чутливість глядача. Відстежено синкретизм руху людини між інсталяціями (кінетика тіла) та в інтер'єрах інсталяцій (візуальність як динаміка погляду). Рух тіла обумовлено розміщенням об'єктів у експозиційному просторі, а розгляд предметного облаштування кожної «клітки» вимагає акомодатії ока, спровокованої матеріалом огорожі та вузькими отворами, які унеможливають рух в інтер'єрі. Констатується актуальність синтезу візуального, кінетичного та сенсорного досвіду як важливого чинника інтерпретації художнього тексту енвайронменту.

Ключові слова: Луїз Буржуа, сучасне мистецтво, енвайронмент, інсталяція, візуальність, кінетика тіла, сенсорне сприйняття.

Коновалова О. В. Синтез визуального, кинетического и сенсорного восприятия в энвайронментах Луиз Буржуа. В статье на материале ретроспективной выставки всемирно известной художницы Луиз Буржуа (Louise Bourgeois, 1911–2010) исследуются особенности визуального, кинетического и сенсорного восприятия предметно-пространственного решения энвайронментов «Клетки» («Cells», 1990–2000). Выясняются причины, ставшие эмоционально-образной основой исследуемых объектов. Анализируются особенности использования материала «клеток» (металл, дерево, гобелен, стекло, льняное полотно, зеркала): приемы авторской деформации материалов и соответствующее влияние на сенсорное восприятие зрителя. Отслеживается синкретизм движения человека между инсталляциями (кинетика тела) и в интерьерах инсталляций (ви-

зуальность как динамика взгляда). Движение тела обусловлено размещением объектов в экспозиционном пространстве, а рассмотрение предметов каждой «клетки» требует аккомодации глаза, спровоцированной материалом ограждения и приоткрытыми панелями, что не позволяет зайти внутрь объекта. Констатируется актуальность синтеза визуального, кинетического и сенсорного опыта как важного фактора интерпретации художественного текста энвайронмента.

Ключевые слова: Луиз Буржуа, современное искусство, энвайронмент, инсталляция, визуальность, кинетика тела, сенсорное восприятие.

Kononova O. Synthesis of visual, kinetic and sensory perception in environments of Louise Bourgeois.

Background. At the beginning of XXI century there is the problem of perception of synthetic art practices, that is installation and environment, in the national art space that is scantily investigated.

The works of an American artist of French origin Louis Bourgeois (1911–2010) are very unique art experience. Study of the process of visual, kinetic and sensory perception of the environments of Louise Bourgeois will allow us to remind practitioners about the significance of factor humana in modern art, and to familiarize theoreticians with deeper reading of an art text.

Literature surveying shows that most of authors pay attention to the internal and external impulses that provoked the artist to her work (Olesia Turkina, Nina Ivanovska); and to deep analysis of certain installations and their subject filling (Mignon Nixon, Robert Storr). However, the problem of finding the connection between an observer and the environments of Louis Bourgeois remains scantily investigated.

Objectives. The aim of the article is to find synthesis of visual, kinetic and sensory experience of perception of environments of L. Bourgeois. Analysis involves the environments of L. Bourgeois from the Cage series that were created by the artist during the last twenty years of her life and became dominant at Louise Bourgeois. Structures of Existence: The Cells exhibition in Garage Museum of Contemporary Art (Moscow, September 25, 2015 — February 7, 2016).

Methods. For the purpose of substantial study of Louise Bourgeois's works, we analysed the monologues of the artist from the documentary Louise Bourgeois The Spider, the Mistress and the Tangerine film. And also the results of capturing the observations of spectators and the conclusions about the personal perception of works of L. Bourgeois while attending the large-scale retrospective show about works of the artist in Garage Museum of Contemporary Art were added.

Results. The subject of corporeality is leading in our study not only from the point of view of subjective art of L. Bourgeois. The corporeality is discovered through syncretic perception by a human body of the space around and inside the art objects. We pay attention to the movement of a recipient around the exhibition space (kinetic) and his dynamic of visual perception of the object that all together gives certain sensory experience. In such way movement and sensuality become an important basis of comprehension not only the works of Louise Bourgeois, but a peculiar instruction for contemporary artist about how to create environment, the art text with multilevel symbolic.

The exposition of Garage Museum of Contemporary Art consisted of eight Cells, which represented a locked or half locked (with an open door) fence with objects inside. The cells were made of different materials — wooden doors, industrial metal panelling and metal net. The space of the cells included objects of three categories — “found” objects of industrial production (chairs, tables, meat choppers, mirrors, crockery), personal objects of L. Bourgeois (clothes, fabrics, furniture) and sculpture works of the author.

Let us note two approaches applied to material that play important role in the sensory perception of the works of Louise Bourgeois — twisting and sewing together. Helix made of plastic and latex, twisted scraps of fabric symbolise artist's recollection of her childhood: washing and restoration of tapestry in a restoration workshop. At the same time, we percept twisting as stuffiness, squeezing juices of life, and sewing together — not only as union, but also as piercing, as trying to reanimate something destroyed and put together something different. Thus, while observing the interior of the cages an attendant of the exhibition physically feels the emotional strain, which the sculptor wanted to render.

As the result of observing the exposition the following amplitude of movement in exhibition space is formed: around the cell covers (1), immersion into interior of each object (2) and moving outside to other cell (3). Kinetic of an observer, that is his movement inside the space that is prearranged location of the installation, as well as choice of materials and approaches to work with them. With the help of material of covers, author demands from a observer some body kinetic and accommodation of his sight: movement alongside the cell, looking at the details of objects of interior, peeping in door holes or looking at glass, when the object are seen only in certain perspective. Thanks to visual contact with the objects, made up with the author's approaches — twisting in helix, sewing together, cutting apart — a sharp observer forms an additional sensory experience. Synthesis of visual, kinetic and sensory perception as the result provides high level of rendering emotions and ideas, put by author in the Cells environment series.

Conclusions. *The analysis helped us to determine the important basis of the deeper study of the environments of Louis Bourgeois that are based on the synthesis of kinetic, visual and sensual experience of an observer. Thanks to using of different materials in the Cells project, the artist created the unique author concept. The sculptor made the observer to immerse in the individual art space, and also understand the global idea of her works — passage of time, in context of which the leading dualities of humanity exist: female / male; body / materiality; childhood / ageing; birth / death.*

Observation of the attendants of the retrospective exhibition of works of Louis Bourgeois has resulted in determining the complicated trajectory of two types of movement — look dynamics and body movement (kinetic). The dynamics of look of the observers were directed to observation of object filling of each Cell and required accommodation, provoked by the material of the fence and narrow holes. Thus, the environments of Louis Bourgeois should be studied exclusively at a real exhibition space, taking to consideration the synthesis of visual, kinetic and sensory experience.

Keywords: *environment, installation, visuality, body kinetic, sensory perception.*

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Творчість американської художниці французького походження Луїз Буржуа (Louis Bourgeois, 1911–2010) є вкрай унікальним мистецьким досвідом для теоретиків і практиків сучасного мистецтва. Мисткиня спромоглася винести на широкий загал свої найпотаємніші думки, фобії, сподівання та почуття, протягом усього свого життя створюючи предметні композиції, розгляд та аналіз яких є неперевершеним глядацьким переживанням і досвідом. Досліджуваний матеріал вважаємо вкрай **актуальним**, оскільки творчість Луїз Буржуа залишається малодослідженою у національному мистецтвознавчому просторі, незважаючи на понад 200 виставок творів художниці у провідних галереях світу з початку 90-х років XX століття. Дослідження енвайронментів Луїз Буржуа і ролі глядача у процесі візуального, кінетичного і сенсорного сприйняття творів дозволить нагадати практикам про важливість factor humana у сучасному мистецтві, а теоретиків ознайомить із поглибленим прочитанням мистецького тексту. Рухливість і чуттєвість стають не тільки важливою складовою розуміння творів Луїз Буржуа, а й своєрідною «інструкцією» по створенню художнього тексту з багаторівневою символікою для сучасних художників.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На сьогодні існує небагато видань, присвячених аналізу творчості всесвітньовідомої художниці. В українському мистецькому просторі єдиним поштовхом для роздумів про творчий досвід Луїз Буржуа стала виставка у Мистецькому Арсеналі 2012 року, де в першому залі було представлено три роботи мисткині 90-х років XX століття. Дарина Ніколенко презентувала головні етапи життя і творчості художниці — стисло, змістовно і по-філософському обґрунтовано [8]. Разом із тим, представлені у тексті фото робіт Л. Буржуа з Мистецького Арсеналу були підписані узагальнено (Клітки), а не так, як зазначено автором на виставці. Інґа Естеркіна, аналізуючи експозицію Мистецького Арсеналу, визначила в першу чергу «алогічність кошмару кліток як замкненого простору», своєрідну тюрму, головний вектор руху якої йде з середини назовні [3]. Стаття Ніни Івановської вміщує більш розгорнутий, але здебільшого інформативний біографічний матеріал [4]. Автор з'ясовує вплив течій модернізму на творчість художниці й аналізує окремі скульптури та інсталяції.

Серед зарубіжних видань творчість Луїз Буржуа представлено декількома монографіями. Книга Міньон Ніксон, американського професора, історика мистецтв, видана 2005 року, стала першою і найбільш повною монографією, присвяченою художниці. Автор розглядає творчість Л. Буржуа у контексті психоаналізу Фрейда, сюрреалізму та феміністського мистецтва [11]. Есе Роберта Сторра, американського куратора і критика, демонструє ширшу перспективу дослідження, ніж та, що склалася в численних публікаціях із поверхневими асоціаціями та психоаналітичними кліше. Сторр, дотримуючись формалістичного аналізу,

детально зупиняється на інноваційності робіт, перетворенні скульптури на просторовий енвайронмент та використанні нехудожніх матеріалів [12].

Каталог до виставки Л. Буржуа у Мюнхені з російським перекладом 2015 року для проекту в ЦСМ «Гараж» [6] вміщує вступну статтю куратора проекту Жульєн Лорц, інтерв'ю з асистентом Л. Буржуа Джері Горовим та тексти, що аналізують шість кліток 1992–2008 років: «Дорогоцінні рідини» (1992), «Червона кімната (Дитина)» і «Червона кімната (Батьки)» (1994), «Небезпечний прохід» (1997), «Кролячі шкурки, ганчір'я і металообробка на продаж» (2006) і «Клітка (Останнє сходження)» (2008). Каталог різнобічно презентує творчий процес художниці, який ґрунтується на темах тілесності, співвідношення простору й пам'яті тіла, свідомого та безсвідомого. Вступна стаття з каталогу, присвячена виставці Луїз Буржуа в Ермітажі (Санкт-Петербург, 2001), презентує загальні біографічні відомості про художницю [7]. У книзі Олеси Туркіної проаналізовано «фізіологію» емоційного світу художниці з позицій гендерних досліджень і проблеми співіснування «чоловічого» та «жіночого» [9].

В окремих випадках дослідники згадують творчість Л. Буржуа у контексті розвитку мистецтва ХХ століття. Відома дослідниця сучасних мистецьких практик Катерина Андреева у панорамному й водночас ґрунтовному аналізі мистецтва другої половини ХХ — початку ХХІ ст. розглядає скульптури художниці як провокацію, що максимально вражає, як «процес репрезентації фізіології та сексуальності, характерний для культури 60-х років» [1]. Автор дещо саркастично характеризує важливе досягнення Л. Буржуа, яка «хворобливим шляхом» ввела тему тілесного у техногенну сучасність, а саме — модифікувала сюрреалістичні асоціації в «обширные области опухолевой паразитарной антиформы» [1: 143].

Огляд літератури доводить, що більшість авторів приділяють увагу внутрішнім та зовнішнім імпульсам, які спонукали художницю до творчості, а також глибокому аналізу окремих інсталяцій та їх предметному наповненню. Проте проблема виявлення зв'язку між глядачем та енвайронментами Луїз Буржуа є малодослідженою.

Вважаємо найбільш важливими і змістовними, первинними матеріалами для аналізу позначеної проблематики, по-перше, документальну стрічку «Луїз Буржуа. Павук, коханка і мандарин» [10], побудовану на діалогах із художницею; по-друге, особистий контакт автора статті з енвайронментами Л. Буржуа і фіксацію спостережень за глядачами під час відвідування масштабної ретроспективи творчості видатної художниці в Музеї сучасного мистецтва «Гараж» (Москва). Фотографувати в експозиції не дозволялось.

Метою статті є виявлення синтезу візуального, кінетичного та сенсорного досвіду сприйняття енвайронментів Л. Буржуа як засад поглибленої інтерпретації сучасних мистецьких практик. До аналізу залучаються енвайронменти Л. Буржуа з серії «Клітки», що були створені художницею протягом останніх двадцяти років життя і склали домінуючу вистав-

ки «Луїз Буржуа. Структури буття: клітки» в Музеї сучасного мистецтва «Гараж» (Москва, 25 вересня 2015 — 07 лютого 2016 р.)

Відповідно до означеної мети поставлено наступні завдання:

- виявлення загальних предметно-просторових характеристик об'єктів Л. Буржуа та особливостей роботи з матеріалом як підґрунтя для подальших висновків;
- аналіз окремих факторів із життя й творчості художниці, недостатньо опрацьованих дослідниками і таких, що стали поштовхом для створення об'єктів;
- визначення особливостей кінетично-сенсорного сприйняття предметно-просторової структури енвайронментів Л. Буржуа на матеріалі ретроспективної виставки.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Тема тілесності є провідною у нашому дослідженні не тільки з точки зору суб'єктивної творчості Л. Буржуа. Тілесність виявляється через синкретичне сприйняття людським організмом простору навколо і всередині мистецьких об'єктів. Ми звертаємо увагу на рух реципієнта виставковим простором (кінетику) і динаміку візуального сприйняття об'єктів, що у сукупності дає певний сенсорний досвід. У такий спосіб рух і чуттєвість стають важливими засадами глибокого розуміння не тільки творів Луїз Буржуа, а й своєрідною «інструкцією» для сучасних художників по створенню енвайронменту — художнього тексту з багаторівневою символікою.

Перша зустріч автора статті з творчістю Луїз Буржуа відбулась на Київський міжнародній бієнале сучасного мистецтва ARSENALE 2012. На жаль, три «клітки», найбільша з яких мала розміри 304 × 397 × 299 см, не привернули увагу мистецької спільноти до творчості всесвітньовідомої художниці, як зазначалось вище в аналізі публікацій, і на те є причини. Сприймаючи можливість глядача була налаштована на величезну кількість візуального матеріалу, розміщеного на двох поверхах Мистецького Арсеналу. У такому скупченні творчих робіт відомих світових майстрів неможливо було сконцентруватися на трьох інсталяціях, роздивитися, увійти в них (у прямому і переносному сенсі) і пережити емоційно. Адже Луїз Буржуа свідомо створювала роботи не тільки заради демонстрації індивідуального підсвідомого, а й із метою «увібрати» («всмоктати») у своє енергетичне поле всіх, хто буде розташовуватися поряд із її об'єктами. У даному контексті використання ненаукового дієслова «всмоктати» є більш влучним, оскільки повністю відповідає тим тілесно-фізіологічним константам, до яких апелювала скульптор.

В експозиції Музею сучасного мистецтва «Гараж» двадцять вісім «кліток» було розміщено на першому і третьому поверхах. Кожна інсталяція представляла замкнену чи напівзамкнену (з відкритими дверима) огорожу з розміщеними всередині предметами. Квадратні, прямокутні й овальні в плані клітки побудовані з різних матеріалів: дерев'яних дверей, промислових залізних панелей та металевої сітки.

У просторі кліток розміщено предмети трьох категорій: «знайдені» об'єкти промислового виробництва (стілці, столи, м'ясорубки, дзеркала, посуд), предмети з особистого вжитку Л. Буржуа (одяг, тканини, меблі) та скульптурні твори автора. Більшість «знайдених» старих речей — дерев'яні двері, вікна, меблі, залишки тканин — походять із майстерні художниці у Брукліні, де раніше розташовувалася текстильна фабрика. Кожна група предметів, як поодинокі, так і в композиції інсталяції, несе багатогарбований зміст не тільки завдяки символіці, а й через авторську обробку матеріалу, навмисну деформацію його структури.

Відзначимо два прийоми роботи з матеріалом, які відіграють значну роль у сенсорному сприйнятті творчості Луїз Буржуа: скручування і зшивання. Спіралі з пластику й латексу, скручені шматки тканини символізують неоднозначні спогади художниці про дитинство: прання гобеленів у реставраційній майстерні і, разом із тим, бажання «скрутити шию» гувернантки, що була коханкою батька [10]. Зшивання тканини має нагадувати про кропітку роботу матері Л. Буржуа по відновленню гобеленів. Проте зазначені прийоми справляють сильне емоційне враження на глядача завдяки реакції тіла, значно глибшій, ніж дитячі спогади. Скручування сприймається як задуха, вижимання соків життя; а зшивання — не тільки єднання, а й проколювання, що несе біль, намагання реанімувати знищене і поєднати різнорідне. Отже, під час огляду інтер'єру кліток відвідувач виставки на фізичному рівні відчуває емоційну напругу, про яку скульптор говорила в інтерв'ю: «Сила емоцій мене обтяжує. Я не можу з ними впоратися — тому втілюю емоції в скульптуру» [10].

Аналітики творчості Л. Буржуа в першу чергу звертають увагу на спогади дитинства художниці, її непрості стосунки з батьком, його хронічні зради матері та беззаперечну деспотичну владу над дружиною та дітьми. Справді, інтерв'ю Луїз Буржуа свідчать, що спогади про непросте дитинство стали джерелом багатьох мотивів її творчості, таких як тіло, емоції, пам'ять [3]. Проте, аналізуючи роботи художниці, варто брати до уваги величезний, у сімдесят років, життєвий та творчий шлях мисткині, коли на спогади дитинства нашаровувалися інші, не менш знакові події та явища.

Навчання на математичному факультеті університету в Сорбонні (1932–1935) сформувало у 21-річній майбутньої художниці певну впорядкованість світосприйняття. Світ емоцій та почуттів завдяки точним наукам було налаштовано на системність, що згодом стало своєрідним кредо художниці у відношеннях із людьми: «Мене приваблюють люди, які можуть співставити одне з іншим. Усі бачать розрізнені предмети, і ніхто не відчуває зв'язку, а я бачу цей зв'язок... Усе навкруги упорядковано, одне за одним...» [10]. Свого часу в інтерв'ю художниця зазначила: «Я складаю скульптуру так, як складають схему лікування для хворого. Мої скульптури — це рівняння без похибки. Рівняння треба розв'язувати. Чи слабшає напруга, чи проходять неконтрольовані пориви, чи згасає біль? Скульптура чи працює, чи

не працює» [5]. Зазначені фрагменти монологів демонструють не тільки унікальний синтез раціонального та емоційного у конкретних творах художниці. Луїз Буржуа наголошує на важливості зв'язку раціонального та чуттєвого як необхідної константи творчості взагалі.

Також на творчість художниці вплинули знакові події з життєвого досвіду як жінки й матері, що виховала трьох синів (один із них був прийомний) і жила досить комфортним життям дружини відомого науковця. Народивши й виховавши дітей, Л. Буржуа набула неабиякого емоційного досвіду. Усі процеси, пов'язані з дітьми: зачаття, вагітність, пологи й виховання — залишаються назавжди в жіночій свідомості і в окремих випадках можуть бути значно яскравішими, ніж особисті дитячі спогади.

Виявлення цих двох факторів, не акцентованих аналітиками, дозволяє говорити про унікальну багатогранність творчості, що ґрунтується на поєднанні емоційності суб'єктивного життєвого досвіду й раціональності досвіду наукового.

Загалом 70-річний творчий шлях художниці та самобутній мистецький спадок науковці характеризують як належність до постмодернізму. Проте серія «Клітки», створена протягом двадцяти останніх років життя художниці, визначається як скульптурний енвайронмент. Концепція енвайронменту ґрунтується на залученні глядача у простір художнього об'єкта. Тому «Клітки» Л. Буржуа варто аналізувати не тільки з точки зору предметного наповнення. Глибина сприйняття творів з'являється у разі особистої присутності глядача та його реакції на пересування у виставковому просторі від зовнішньої оболонки клітки (1) до розгляду інтер'єру інсталяції (2) і знову — рухаючись експозиційним простором між клітками (3). У результаті синтезу кінетичного (1, 3) й візуального (2) сприйняття формується сенсорний досвід, що дозволяє розглядати об'єкти Л. Буржуа як художній текст із багатогарбовою символікою.

Художниця зазначала, що їй подобаються замкнені простори, «у них ти, принаймні, відчуваєш свої межі» [10]. Разом із тим, усі «клітки» останнього десятиріччя створювалися для публічної демонстрації, з метою донесення ідей до глядача та створення певного емоційно-інтелектуального впливу. Тож реакція відвідувача не залишалася поза увагою Л. Буржуа, більше того, була для скульптора вкрай важливою.

В Музеї сучасного мистецтва «Гараж» «клітки» розміщено на першому і третьому поверхах у такий спосіб, щоби глядач кружляв довкола кожної роботи, заглядав у щілини, відкриті двері, тупцював навкруги сіток, намагаючись знайти зручне місце, оскільки око не бажає сприймати індустриальну загорожу, що дратує. На першому поверсі розміщено три «клітки», що маркують початок, середину і кінець етапу роботи над цим проектом: «Клітка (Шуазі)» (1990–1993), «Звинувачуваний номер два» (1998) і «Клітка (Останнє сходження)» (2008). За металевою сіткою «Клітки (Шуазі)» над макетом будинку, у якому пройшло дитинство Л. Буржуа, розміщено гілйотину. Металеве лезо виступає не тільки символом руйну-

вання дитячих спогадів. Знаряддя вбивства змушує глядача напружити м'язи шиї й фізично відчувати смерть і жагу до життя одночасно. Металеві промислові панелі інсталяції «Звинувачуваний номер два» поставлені у вигляді літери «П» так, що нібито закликають глядача увійти і сісти на стілець обличчям до стіни і побачити у дзеркалі своє відображення. У такий спосіб автор пропонує кожному глядачеві відчувати покарання за провину, страх залишитись наодинці. Напіврозкриті панелі «всмоктують» погляд і змушують глядача затриматися, але водночас підсвідомо виникає бажання не залишатися біля цієї «воронки». «Останнє сходження» — овальна клітка з металевої сітки, в середині якої розташовані спіральні сходи як символ трансцендентності, що знову спонукає глядача пережити певний кінетичний досвід як рух догори. Варто відзначити, що сітка як огорожа маніпулює глядачем, оскільки вимагає від нього певної акомодатії погляду: сітка заважає роздивитися деталі інтер'єру клітки, не дозволяє підійти ближче, тримає глядача на відстані.

На третьому поверсі розташовано основну експозицію. Перед глядачем одразу виникають п'ять «кліток» («Клітки I, II, III, IV, VI», 1991), оболонки яких створено з дверей, знайдених на смітниках чи у занедбаних будинках. Такі оболонки вимагають зовсім іншого руху глядача — хаотичного кружляння у пошуках напіввідкритих дверей. Розуміючи людську цікавість і нахил до безсвідомого вуайеризму, автор дозволила собі пограти з глядачем, провокує зупинитися і зазирати всередину. Така авторська провокація створює несподівану динаміку всього виставкового простору: біля старих, із облущеною сірою та білою фарбою дерев'яних «боксів» кружляють люди, тупцюють біля напіввідкритих дверей, застигають, перешіптуються, посміхаються, зосереджено вдивляючись в інтер'єри. У такий спосіб Л. Буржуа надала людям можливість робити те, що забороняється, вважається неввічливим і некультурним — зазирати до чужих помешкань.

Біля стіни, за клітками-дверима розміщено велику прямокутну клітку «Небезпечний прохід» (1997). Огорожа з металевої сітки змушує глядача знову стати в позицію відстороненого спостерігача: рухатися вздовж сітки і читати смисли, що наповнюють кожен предмет.

Клітка «Всередині і зовні» (1995) унікальна тим, що вплив на глядача посилюється великою скульптурною формою, розташованою біля інсталяції (рис. 1). Рухаючись до клітки, ми здалеку бачимо аморфну скульптуру, що, завдяки рожевому кольору та біоморфності пластику, нагадує абстрактну фізі-



Рис. 1. Луїз Буржуа. Всередині та зовні, 1995. Метал, скло, гіпс, тканина і пластик. Клітка: 205,7 × 210,8 × 210,8 см. Пластиковою скульптура: 195 × 170 × 290 см. Колекція The Easton Foundation. Москва, ЦСМ «Гараж». Фото: © Артём Геодакян /ТАСС, <http://tass.ru/obschestvo/2291013>

ологічну масу. Проте бажання зазирнути за прозорі скляні панелі перемагає підсвідоме неприємне відчуття відторгнення скульптурної форми.

Отже, двадцять вісім «кліток», розміщені у виставковому просторі, формують наступну амплітуду руху: навколо оболонок кліток (1), занурення в інтер'єр (2) і назовні до іншої клітки (3). Кінетика глядача, тобто його рух експозиційним простором, обумовлений як розміщенням інсталяцій, так і вибором матеріалів, прийомами роботи з ними. Завдяки матеріалу оболонок автор вимагає від глядача певної кінетики тіла й акомодатії погляду: руху вздовж сітки, детального розглядання об'єктів в інтер'єрі, зазирання у двірні отвори чи за скло, коли предмети розглядаються тільки у певному ракурсі. Завдяки візуальному контакту з предметами, виконаними авторськими прийомами — скручуванням у спіраль, зшиванням, розрізуванням, — у спостережливого глядача формується додатковий сенсорний досвід. Синтез візуального, кінетичного та сенсорного сприйняття в результаті дає високий рівень передачі емоцій та ідей, закладених автором у серію енвайронментів «клітки».

Завдяки масштабності серії, її мультиматеріальності, Луїз Буржуа створила унікальну авторську концепцію. Скульптор змусила глядача зануритися в індивідуальний мистецький простір і, разом з тим, зрозуміти й відчувати глобальну ідею її творчості — плин часу, у контексті якого існують провідні дуальності людства: жіноче / чоловіче; тіло / предметність; дитинство / старіння; народження / смерть.

Визначений синтез сприйняття дозволяє припустити алгоритм самоідентифікації художниці, що на початку дослідження було визначено як парадоксальну єдність усамітнення і публічності. Алгоритм вміщує: конкретний предмет як демонстрацію авторських матеріально-семантичних чинників (А),

внутрішній простір кожної клітки як усвідомлення життєвого досвіду на рівні індивідуальної рефлексії (В) та контакт із зовнішнім світом через структуру напіввідкритої чи прозорої клітки (С). У результаті — констатація й остаточне самовизначення через демонстрацію емоцій та ідей на широкий загаль, де всі вищезазначені складові створюють унікальний просторовий конгломерат знаків, сміливо відкритий для глядацького сприйняття й аналізу.

Висновок. У результаті аналізу встановлено важливі засади поглибленого дослідження енвайронментів Луїз Буржуа, які базуються на синтезі кінетичного, візуального та чуттєвого досвіду глядача. Виявлено, що на особливості роботи з матеріалом і формування композиції та предметного облаштування «Кліток» мали вплив не тільки спогади дитинства. Навчання на математичному факультеті в Сорбонні налаштувало емоційне сприйняття майбутньої художниці на певну поміркованість і системність.

Спостереження за відвідувачами ретроспективної виставки творів Луїз Буржуа привело до виявлення двох різновидів руху. Рух тіла (кінетика) мав досить складну траєкторію, обумовлену розміщенням об'єктів у експозиційному просторі. Динаміка погляду відвідувачів була націлена на розгляд предметного облаштування кожної «Клітки», вимагала акомодатції, спровокованої матеріалом огорожі й вузькими отворами, крізь які автор дозволяла зазирнути всередину. Споглядання скручених, розірваних, зшитих матеріалів посилювало емоційне сприйняття. Таким чином, енвайронменти Луїз Буржуа варто досліджувати виключно у реальному виставковому просторі, спіраючись на синтез візуального, кінетичного та сенсорного досвіду.

Перспективи подальшого дослідження спрямовані на поглиблений аналіз скульптурних портретів Луїз Буржуа. Синтез авторських технік і матеріалів став підґрунтям для створення скульптором унікальних андрогенних образів. Отже, виникає необхідність дослідження гендерного аспекту в контексті сучасної інтерпретації портретного жанру.

Література:

1. Андреева Е. Ю. Постмодернизм : Искусство второй половины XX — начала XXI века / Екатерина Андреева. — СПб. : Азбука-классика, 2007. — 488 с.
2. Фаул Кейт. Джерри Горовой: «Луиз всегда считала себя пленницей своих воспоминаний» [Електронний ресурс] / Кейт Фаул. — Режим доступу до ресурсу : <http://artguide.com/posts/881?page=2>. — Назва з екрану.
3. Эстеркина Инга. Мистецкий Арсенал как машина времени [Електронний ресурс] / Инга Эстеркина. — Режим доступу до ресурсу : http://afisha.zp.ua/articles/art-galereya/misteckiy-arsenal-kak-mashina-vremeni_43.html. — Назва з екрану.
4. Ивановська Н. В. Полістилістика в творчості видатної художниці та скульптора Луїз Буржуа : до історії бієнале / Н. В. Ивановська // Вісник НАККіМ. — 2014. — № 4. — С. 49–53.
5. Кабанова Ольга. «Гараж» открыл большую выставку «Луиз Буржуа. Структуры бытия : клетки» [Електронний ресурс] / Ольга Кабанова. — Режим доступу до ресурсу : <http://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2015/09/24/610149-strukturi-bitiya-kletki>. — Назва з екрану.
6. Луиз Буржуа. Структуры бытия : клетки : [каталог] / Мюнхен, Лондон, Нью-Йорк : Prestel; М. : Artguide Editions, 2015. — 295 с.
7. Луиз Буржуа в Эрмитаже : [каталог]. — СПб. : Государственный Эрмитаж [Torino : Mariogros], 2001. — 104 с.
8. Николенько Дарина. Дневник Arsenale : Луиза Буржуа [Електронний ресурс] / Дарина Николенько. — Режим доступу до ресурсу : <http://artukraine.com.ua/a/dnevnik-arsenale-luiza-burzhua/#.VjSTiZDOLQc>. — Назва з екрану.
9. Туркина Олеся. Луиз Буржуа : ящик Пандоры / Олеся Туркина. — М. : Ад Маргинем Пресс, 2015. — 134 с.
10. Уоллак Амей, Кеджори Маріон. Луиз Буржуа. Паук, любовница и мандарин [Електронний ресурс] : відео / Амей Уоллак, Маріон Кеджори. — Електронні дані (ролик 1:32:48). — 2015. — 26 сент. — Режим доступу до ресурсу : <https://www.youtube.com/watch?v=gmwhKZ2dtZI>. — Назва з екрану.
11. Mignon Nixon. Fantastic Reality. Louise Bourgeois and a Story of Modern Art / Mignon Nixon. — Cambridge : MIT Press, 2005. — 338 p.
12. Storr Robert, Herkenhoff Paulo, Schwartzman Allan. Louise Bourgeois / Robert Storr, Paulo Herkenhoff, Allan Schwartzman. — London : Phaidon Press, 2003. — 160 p.

References:

1. Andreeva K. Yu. Postmodernizm : Iskusstvo vtoroy poloviny XX — nachala XXI veka [Postmodernism: The Art of the second half of XX — beginning of XXI century]. St. Petersburg, Azbuka-klassika, 2007, 488 p.
2. Gorovoy Jerry Luiz vsegda schitala sebya plennitsey svoikh vospominaniy [Luiz has always considered himself a prisoner of his memoirs]. Available at <http://artguide.com/posts/881?page=2> (accessed 12.12.2015).
3. Esterkina Inga. Mystetskiy Arsenal kak mashina vremeni [Mystetskiy Arsenal as a time machine]. Available at http://afisha.zp.ua/articles/art-galereya/misteckiy-arsenal-kak-mashina-vremeni_43.html. (accessed 10.01.2016).
4. Ivanov'ska N. V. Polistylystyka v tvorchosti vydatnoy khudozhnytsi ta skul'ptora Luyiz Burzhua: do istoriyi biyenale [Polystylistics in work of a protruding artist and sculptor Louise Bourgeois: to history of biennial]. Visnyk NAKKiM, no. 4, 2014, pp. 49–53.
5. Kabanova Ol'ga. «Garazh» otkryl bol'shuyu vystavku [“Garage” has opened a greater exhibition]. Available at <http://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2015/09/24/610149-strukturi-bitiya-kletki>. (accessed 12.12.2015).
6. Luiz Burzhua. Struktury bytiya : kletki [Structures of Existence: The Cells]. Myunkhen, London, New York, Prestel Publ.; Moscow, Artguide Editions, 2015, 295 p.
7. Luiz Burzhua v Ermitazhe [Louise Bourgeois in Hermitage]. St. Petersburg, Gosudarstvennyy Ermitazh, 2001, 104 p.
8. Nikolenko Darina. Dnevnik Arsenale : Louise Bourgeois [Arsenale blog : Louise Bourgeois]. Available at <http://artukraine.com.ua/a/dnevnik-arsenale-luiza-burzhua/#.VjSTiZDOLQc>. (accessed 20.12.2015).
9. Olesya Turkina. Luiz Burzhua: yashchik Pandory [Louise Bourgeois: Pandora's Box]. Moscow, Ad Marginem Press, 2015, 134 p.
10. Wallach Amei, Cajori Marion «Luiz Burzhua. Pauk, lyubovnit-sa i mandarin» [Louise Bourgeois: The Spider, the Mistress and the Tangerine]. Video. In Russian. Available at <https://www.youtube.com/watch?v=gmwhKZ2dtZI>. (accessed 02.12.2015).
11. Mignon Nixon. Fantastic Reality. Louise Bourgeois and a Story of Modern Art. Cambridge, MIT Press, 2005, 338 p.
12. Robert Storr, Paulo Herkenhoff, Allan Schwartzman. Louise Bourgeois. London, Phaidon Press, 2003, 160 p.