

АКВАРИУМНАЯ КОМПОЗИЦИЯ: ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ

С.Б. Рыбалко

*канд. искусствоведения, проф., зав. каф. истории и теории искусства
Харьковской государственной академии дизайна и искусств*

О.В. Барановская, В.В. Ужик

*аквадизайнеры, биологи, чл. ред. совета украинских журналов
"Просто Аквариум" и "AQUATERRA.ua", призеры IAPLC 2004-2006,
руководители "Студии Изящной Аквариумистики Владимира Ужика
и Ольги Барановской", Харьков, Украина.*

Aquascapе, как один из новых видов искусства, оказался в поле зрения искусствоведов относительно недавно. Некоторое время он оставался явлением локальным, развивающимся исключительно вокруг концепции "Nature Aquarium", предложенной известным фотопейзажистом и аквадизайнером Такаши Аmano (Япония) и его последователями. Однако расширение состава участников инициированного Такаши Аmano ежегодного всемирного конкурса "The International Aquatic Plants Layout Contest" (IAPLC, Япония), ежегодное участие в нем дизайнеров из различных стран мира, презентация конкурсом работ-призеров высочайшего художественного уровня и, наконец, демонстрация работ-призеров IAPLC в рамках музейной арт-экспозиции (Впервые аквариумные композиции демонстрировались как произведения искусства в рамках арт-проекта "Страна Амаэрасу" 20.10.06-05.12.06 в Харьковском художественном музее. В экспозиции были представлены авторские работы - призеры IAPLC украинских дизайнеров О. Барановской и В. Ужика.), - поставили искусствоведов и арт-критиков перед фактом: новая область искусства развивается и до сих пор остается вне искусствоведческого дискурса.

Парадоксальность ситуации заключается в том, что акваскейп отсутствует и в типологии декоративных аквариумов, из практики которых он вышел. Таким образом, он оказался между искусством и не-искусством, занимая довольно узкую и неустойчивую нишу под названием "элитный аквариум", что существенно повышает его коммерческий статус и нивелирует художественную составляющую. Между тем, современные аквариумные композиции представляют собой сложные пластические метафоры, рассчитанные на ассоциативность восприятия. Это уникальные эстетические миры, созданные на основе формальных достижений мировой художественной практики.

Попыткой хотя бы частично изменить ситуацию, путем введения в искусствоведческий научный оборот такого явления, как искусство аквариум-

ной композиции, является данная статья.

Настаивая на необходимости введения в искусствоведческий дискурс понятия "акваскейп", следует отметить, что современное состояние дизайн-практики в этой области уже вышло за рамки собственно аквапейзажа. Как показывает анализ материалов The International Aquatic Plants Layout Contest за последние 5 лет, мастера аквариумной композиции уже не ограничиваются областью непосредственно пейзажа, но успешно осваивают приемы построения, характерные для натюрморта, икебаны, инсталляции, "космической картины". В этом смысле уместнее на данном этапе ограничиться термином "аквариумная композиция". Интенсивность развития этого нового вида искусства и уже сегодня обозначившиеся тенденции, очень скоро поставят вопрос о *жанровой классификации*.

Второй момент связан с актуализацией искусствоведческой рефлексии, которая должна не только "прописать" искусство аквариумной композиции в существующих классификациях изобразительного искусства или дизайна, определить его видовые границы и специфику, но и подвергнуть анализу и критике практический материал. В числе наиболее актуальных исследовательских процедур видится *анализ принципов построения аквариумной композиции*, что позволит с одной стороны, создать необходимую теоретическую базу для дизайнеров-практиков, а с другой - выявить широко тиражируемые приемы, найти способы их художественного переосмысления; определить актуальную базу аналогов.

Анализ более 3000 аквариумных композиций, принимавших участие в конкурсе "The International Aquatic Plants Layout Contest" показал, что сегодня используется всего несколько приемов построения аквариумной композиции. С одной стороны это объясняется ограниченным набором форм аквариумов, изначально определяющих концепцию аквариума как картины. Отсюда - легкость адаптации приемов пространственной организации картинной плоскости к задачам аквариумной композиции.

Рассмотрим самые типичные из них:

- Трехчастная композиция, развивающаяся по горизонтали с выделением в нижней части эллипсовидной "лагуны" как композиционного центра. Пожалуй, это один из самых классических вариантов построения пейзажа, где основная задача заключается в поиске выразительных отношений между тремя составляющими (земля, небо и средний план). При этом в расчет принимаются их основные характеристики: масштаб, цвет, свет, тон.

- Трехчастная композиция, развивающаяся по вертикали с незаполненной центральной частью, своего рода тезаурус-прорыв.

- Перспективные построения, с программной установкой на создание иллюзии глубины пространства. По сути, этот тип композиции представля-

ет собой развитие предыдущей. Перспективное сокращение всех элементов композиции позволяет мастерам создавать бесконечные варианты подводных ландшафтов, напоминающие то заброшенный английский парк, то голландскую пейзажную картину.

- Фрагментарные композиции, представляющие лишь частично объекты живой природы, но крупным планом (эффект приближенной камеры). Этот прием давно и с успехом используется китайскими и японскими мастерами классической живописи [8-9]. Принцип построения фрагментарной композиции один из самых простых, но, вместе с тем, и сложных: объект живой природы, подлежащий такому крупноплановому экспонированию, должен обладать качеством целого - т.е. нести максимум визуальной информации, быть завершенным в эстетическом и смысловом отношении высказыванием.

- Организация композиции по принципу икэбаны с акцентированными крупными формами общим числом 3, при этом каждая из них на одну треть меньше по размеру предыдущей. Найденное взаимодействие между этими тремя доминантными формами (пластический образ, угол наклона) - залог успешности всей композиции в целом. Дополнительные элементы композиции подбираются по принципу контраста масштабов, цвета, форм, фактуры [10].

При этом важно отметить, что лучшие объекты, построенные в представленной типологии, строго выдерживая принцип построения, как правило усложнены ритмически, содержат весьма заметную образно-смысловую составляющую (например, среди перспективных построений - образ заброшенного регулярного парка со всем спектром романтических ассоциаций).

Само по себе следование композиционным схемам не сделает аквариумную композицию объектом искусства. Таких примеров множество: на том же конкурсе IAPLC несть числа формальных повторов композиционных схем, освобожденных, от какого бы то ни было философского концепта.

Знание законов композиции необходимо для адекватного выражения смысла, поскольку построение водного пейзажа только на стадии разработки концепции может опираться на живые впечатления. Вся дальнейшая работа дизайнера - искусственное построение, "собрание" отдельных мотивов в единое целое, позволяющее создать концентрат универсального и актуального. Последнее обстоятельство заставляет пересмотреть и оправданность термина "Nature Aquarium" ("Природный Аквариум"), предложенного Такаши Аmano для обозначения данного направления. Безусловно, постижение законов природы и следование им является важным условием проектирования аквариумной композиции, но созданный в итоге объект не является ни отображением, ни подражанием природе в чистом виде. В идеале он представляет некую *Summa omnium* наших представлений о мире, природе и человеке, воплощенную способом монтажа элементов живой природы.

В этой связи хотелось бы отметить, что любой пейзаж-картину можно строить, пользуясь законами регулярного поля, изложенную С.М. Даниэлем в его монографии "Искусство видеть" [2]. Типы пространственной организации классической картины имеют устойчивую традицию и опираются на выработанные в течение веков стереотипы восприятия [1]. Возможно, появление принципиально новых форм аквариума потребует и смены композиционной парадигмы и обращения к опыту других видов пластических искусств.

Литература

1. **Даниленко В.** Стереотип, монотип, архетип у культурных моделях // Слово і час.- 1994.- № 1.- С. 55-59.
2. **Даниэль С.М.** Искусство видеть.- Л.: Искусство, 1990.- 223 с.
3. **Дьяконова Е.М.** Природа, люди, вещи и способы их отражения в поэзии трехстиший // Человек и мир в японской культуре.- М.: Наука, 1989.- С. 196-208.
4. **Завадская Е.В.** Эстетические проблемы живописи Старого Китая. - М.: Искусство, 1975.- 439 с.
5. **Иванов Вяч. Вс.** Монтаж как принцип построения в культуре первой половины XX века // Монтаж : Литература. Искусство. Кино. Театр. - М.: Наука, 1988.- С. 119-148.
6. **Иванов Вяч. Вс.** Эйзенштейн и культуры Японии и Китая // Восток-Запад.- М.: Наука, 1988.- С. 279-290.
7. **Эйзенштейн С.М.** Чет-Нечет. Раздвоение Единого // Восток-Запад.- М.: Наука, 1988.- С. 234-279.
8. **Terukazu Akiyama.** Japanese Painting. - Genewa, 1977. - 217 p.
9. **Tsuda Noritake.** Handbook of Japanese art. - Tokyo, 1991. - 36 p.
10. **Kudo Masanobu.** The history of ikebana. - Tokyo, 2003. - 64 p.