

DOI: <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2022.26.32>

УДК 712.4.01

## ФІЛОСОФІЯ МИСТЕЦТВА ЛЕНД-АРТУ

Булкіна Поліна Олександрівна<sup>1</sup>, науковий керівник – Новік Ганна Володимирівна<sup>2</sup>,

<sup>1</sup> Національний авіаційний університет, Київ, Україна,  
e-mail: 7437167@stud.nau.edu.ua

<sup>2</sup> Старший викладач кафедри дизайну інтер'єру,  
Національний авіаційний університет, Київ, Україна,  
e-mail: hanna.novik@npp.nau.edu.ua, orcid: 0000-0003-4027-5079

*Анотація.* Ленд-арт – художня діяльність, об'єктом якої є реальний фрагмент природного середовища, який інтерпретується митцем не стільки як місце розташування твору, скільки як контекст, в якому концентрується його ідея. Ландшафт розуміється як віддзеркалення не тільки екології, але й філософії, соціології, історії, антропології, міфології, символіки, історії культури. Філософські роздуми про час і простір, важливість контекстів, розуміння плинності, тимчасовості будь-якого людського втручання в природу були першоджерелами багатьох концепцій ленд-арту.

Метою статті є спроба визначити як філософські практики, що живили творчість митців ленд-арту, вплинули на сутність цього мистецького напрямку.

Методом аналізу літературних джерел та прикладів ленд-арту було розглянуто зв'язок, який убачається між міркуваннями Р.Смітсона, американського художника, одного з перших і провідних практиків і теоретиків ленд-арту, чий тексти стали програмними для багатьох наступників і Мартіна Хайдеггера, одного з відоміших філософів ХХ ст., який розглядав суть мистецтва в поняттях буття і істини.

Смітсон звертався до феноменологічних практик з 1960-х і до кінця життя. Знайомство з філософськими роздумами художника в руслі феноменології сприйняття, своєрідне ставлення до роботи із землею та форм репрезентації мистецтва, а також спроба визначити важливість контекстів для мистецтва – надає можливість по-новому зрозуміти його твори. Смітсон, як і Хайдеггер виступає проти включення мистецтва до сфери споживання. Смітсон використав філософію Хайдеггера, щоб сформулювати концепцію демократичної дії як одного з можливих варіантів співіснування людей на планеті.

Ленд-арт як мистецтво – це перш за все робота з ідеєю, символом. Філософське підґрунтя надає особливого елітарного присмаку таким творам, видається, що їх автори знають щось за межами пересічного бачення світу. І такий підхід, на наш погляд, різко відділяє ленд-арт від дизайнерських практик, на які він безперечно має великий вплив.

*Ключові слова:* ленд-арт, мистецтво, твір, філософія, феноменологія, контекст, Роберт Смітсон, символіка.

## ВСТУП

Ленд-арт є знаковим мистецьким явищем. Цей вид художньої діяльності був започаткований з реакції художників проти комерціалізації мистецтва, обмеженості виставкового простору. Художники та теоретики ленд-арту прагнули знайти нові виразні засоби, нові смисли і контексти, вийти за межі галерей. Одночасно митці ленд-арту акцентувалися на соціальних та глобальних екологічних проблемах сучасності, досліджували взаємозв'язок людини, суспільства і природи. Останнім часом, з появою різних течій всередині самого ленд-арту і нових дизайнерських практик, пов'язаних з відповідальним виробництвом і споживанням, які об'єднуються назвою «екодизайн», з розвитком ландшафтного дизайну, ці поняття починають змішуватися і це може привести к зникненню унікальності ленд-арту як мистецького явища, піонери якого шукали першоджерела своїх творів у тому числі у філософських дискурсах.

## АНАЛІЗ ОСТАННІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Сьогодні в науковій літературі комплексні дослідження соціальної ролі ленд-арту, його значення та використання в галузі культури та мистецтва проводяться і в Україні, і за її межами. Хронологію виникнення та систематизацію творів ленд-арту надає Люсі Ліппард (Lucy R Lippard) в книзі «Шість років» («Six years») [11]. Лейтмотивом її праці є дематеріалізація об'єкта мистецтва, також авторка надає термінологію та систематизацію творів ленд-арту періоду 1966–1972 рр. Книга Ліппард робить певні висновки, відкриваючи дискурс для подальших досліджень.

У своєму дисертаційному дослідженні Н. Кохан [3], ґрунтовно аналізуючи історію виникнення ленд-арту як мистецького явища, його течій та відгалужень, розглядає ленд-арт як галузь художньо-проектної діяльності і виявляє принципи формування концепцій творів ленд-арту як об'єктів ландшафтного дизайну.

Гальчінська О.С., Гамалія К.О., Пашкевич К.Л. [2] визначали особливості становлення ленд-арту у США та Європі, розглянули екологічні передумови виникнення напрямку та концептуальні підходи художників для реалізації творів ленд-арту. як маніфестів художників, що звертаються до соціуму з метою формування суспільної думки та привернення уваги до соціальних й екологічних проблем людства.

Марта Тафалла (Marta Tafalla) [13]. Та визначила, що ленд-арт розвивався пара-

лельно з філософським напрямом естетики довкілля, звернення до якої були відновлені Рональдом Хепберном (Ronald Hepburn) після тривалої перерви. М. Тафалла визначила споріднені ознаки між критичним аналізом А. Карлсона пейзажного живопису та творами ленд-арту Р. Лонга, який репрезентує навколишнє середовище в інший спосіб і своєю творчістю демонструє естетику природи.

Для коректного аналізу ленд-арту важливим є розгляд маніфестів митців, його основоположників. Так, в есе Роберта Смітсона (Robert Smithson) [14,15] наведено реакцію на відхід модернізму від соціальних проблем і запитів, розглядаються результати феноменологічних практик, з яких впливає його розуміння нового, створеного ним мистецтва.

Французький філософ Жиль А. Тіберґієн (Gilles A. Tiberghien) [5] досліджує еволюцію ленд-арту з часів Роберта Смітсона, аналізує твори Нільса Удо та Енді Голдсуорті, практики Джозефа Бойса та екологічні ідеї Патрісії Йохансон. Тіберґієн Ж. надає тлумачення терміну «поза полем» (hors champ), що походить від світу послідовних мистецтв, тобто відносить твори ленд-арту до таких, в яких глядач, на основі наданою йому інформації, здатний сприймати контекст, який існує поза твором, який візуально не демонструється, однак, сприймається глядачем. Тобто розглядає пейзаж, як місце зустрічі, простір, де відбувається взаємодія, а мистецтво перетворюється на діалог. Автор описує прагнення митців ленд-арту охопити тематикою творів пейзаж, ландшафт та екологію, водночас, переоцінюючи їх творчість.

Ленд-арт в Україні досліджувався в публікаціях Г. Вишеславського [1], Н. Кохан [3, 4], Н. Лісової [6,7], Т. Гамалії К.О., [2,7], та інших.

Н. Лісовою шляхом розгляду ключових філософських течій в Україні, визначила кордоцентричну та антеїстичну складові (які авторка назвала «філософією серця») як основоположні риси творчого пошуку українських художників лендарту.

## МЕТА

Проаналізувати філософське підґрунтя мистецтва ленд-арту.

## РЕЗУЛЬТАТИ ТА ОБГОВОРЕННЯ

Здебільшого художники ленд-арту самі документують свої проекти. Цікаво, що ми навіть не вважаємо витвором мистецтва фотографію, на якій зображено приклад

ленд-арту, поки фотографія, документ, не розміщена в галереї і не буде названа критиками витвором мистецтва. Незважаючи на самого митця, ленд-арт заперечує автора, митця, глядача, сам твір мистецтва робить його недоступним для глядача, але дозволяє його фіксувати та демонструвати. Художник намагається реорганізувати середовище на величезному полотні, в якому природа виступає як творець, а не як пасивний орнамент. Ось і виходить, що природа і людина возз'єднуються у співтворчих актах, зливаючись в одне ціле. Тобто, творячи в лісах і полях, представник цього напрямку просто відгороджується від природи, а замкнутість виражає естетичну втому. Їх спроба створити несподівані форми в неможливих місцях.

Творіння земного мистецтва є точкою дотику між Богом і людиною. Поняття аграрного визначається характеристиками постмодернізму. Художники намагаються більше змінити світ, зробити його досконалим або створити новий, і звертаються до пошуку втраченої цінності, звертаються до Творця, що пояснює роботу в таких масштабах у віддалених, диких місцях. Вони намагаються повернути мистецтво до природи. Ленд-арт спрямований на подолання елітарності традиційного мистецтва у вигляді простих матеріалів, але натомість включають елітарність ідейну. Вони використовують землю та все, що вона може запропонувати. У символічній формі це означає, що творець намагається усвідомити і зрозуміти суть художнього твору. Деякі представники цього напрямку стверджують, що їхні проекти виражають деяку «заздрість до навколишнього світу: коли вмирають люди, природа живе вічно».

Більшість істориків мистецтва сходяться на думці, що ленд-арт виник у США наприкінці 1960-х – на початку 1970-х років. Одним із найвідоміших художників початкового періоду ленд-арту був Роберт Смітсон. У 1970 році він створив Spiral Pier, 460-метрову спіралеподібну скелю на березі озера в штаті Юта (рис. 1). Твір мистецтва настільки великий, що його неможливо виставити в жодній звичайній галереї чи музеї. Крім монументальних творів Смітсона, до періоду зародження ленд-арту можна віднести творчість британського художника Річарда Лонга. У 1967 році 18-річний студент Лонг створив твір під назвою «Ходячі лінії» (рис. 2). Він просто ходив туди-сюди по траві, поки під його вагою на траві не утворилася лінія.

Але ми знаємо, що люди з незапам'ятних часів виготовляли скульптури з природних

матеріалів. Дивно думати, що ленд-арт зародився наприкінці 20 століття. Наприклад, лінії Наска в Перу і курган Змії (Зміїний курган) в США (рис. 3) збереглися до наших днів і їм більше тисячі років. Тому роботи сучасного ленд-арту, особливо Роберта Смітсона та Річарда Лонга, дають нам можливість відчути своєрідну взаємодію стародавнього та сучасного. Крім того, видається, що таке ставлення до землі неминуче породжує давні творчі імпульси, духовні та містичні. Однак сьогодні ця практика відбувається в зовсім іншому контексті, ніж у давні часи. З одного боку, ми відчуваємо чарівний і майже забутий зв'язок людини з природою. З іншого боку, враховуючи вражаючий розмір глобальної мережі торгівлі, капіталу, знань, друзів у Facebook тощо, ми відчуваємо повну невпевненість щодо майбутнього, яке чекає світ природи.

Поява американського ленд-арту тісно пов'язана з концептуальним мистецтвом. Сьогодні ленд-арт вважається невід'ємною частиною цього мистецького напрямку, який почав привертати увагу критиків наприкінці 1960-х років. Цей період ознаменувався виплеском революційної енергії на території Західної Європи та США. Історичний контекст, що супроводжує зародження ленд-арту, включає травневі хвилювання в Парижі і пражську весну, військові дії у В'єтнамі і холодну війну. Але дослідники ленд-арту зауважують, що власне зовнішній – політичний та історичний контекст для митців був неважливий, за винятком протесту проти комерціалізації мистецтва. Діяльність художників ленд-арту пов'язана із загальною тенденцією виходу за межі переповненого значеннями білого куба, що виникла наприкінці 60-х років ХХ століття. Як пише критик і куратор П'єр Луїджі Тацці для Manifesta Journal № 4: «[Митці] прагнули створити особливий простір. ... Ів Кляйн та П'єро Мадзоні, хепенінги, Fluxus, американський мінімалізм, Йозеф Бойс та Марсель Бротарс, італійська Арте Повера, – усі намагалися повернути собі «справжній» простір» [11].

Туманні прагнення бунтарів щодо культурного покоління так і не здійснилися, а форми мистецького експериментування, що відбувалися в той час, унеможлилювали узагальнення та визначення того, що мало право називатися мистецькою діяльністю. Новий стиль ленд-арт, започаткований Робертом Смітсоном, Річардом Лонгом, Робертом Моррісом, Уолтером де Марією та Аною Мендієстою, викликає серію провокаційних запитань

про зв'язок між мистецтвом і природою. Відповіді на ці запитання ще не знайдено.

Французький філософ Ж. Тібергієн відносить до ленд-арту роботи, семантикою яких є земля (грунт), також усі інтерпретації, де митці залучили Землю, як планету, та землю, як територію – сільську чи міську та будь-які взаємодії з нею. В терміні «ленд-арт» (land-art) поняття «світ», «Земля» і територія об'єдналися через розуміння землі як ґрунту. Також автор наводить приклади творів ленд-арту, які можна віднести як до мистецтва, так і до філософських практик. Тібергієн виокремлює два типи поєднання контекстів творів ленд-арту:

– контекст запозичення об'єктів давніх цивілізацій, стародавні мегалітичні споруди, лінії та геогліфи, які деякі дослідники вважають протоленд-артом;

– контекст території, що бере безпосередню участь у реалізації ідей найбільш характерних, масштабних проєктів ленд-арту. Художники ленд-арту зазвичай ретельно вибирали простори для реалізації своїх майбутніх творінь. Так, для Роберта Смітсона створення «Дамби» на березі Великого Солонного озера, крім незвичайного червоного відтінку навколишньої води та можливого процесу кристалізації насипу, було обумовлено необхідністю привернути увагу до екологічних проблем даної місцевості. Більше того, роботи ленд-арту просто неможливо пересунути, не завдавши шкоди їх сутності.

Роберт Смітсон був не тільки митцем, але й мислителем, теоретиком мистецтва, звертався до феноменологічних практик з 1960-х і до кінця життя. Його філософські роздуми про час і простір, звернення до феноменології сприйняття, своєрідне ставлення до роботи із землею та форм репрезентації мистецтва, а також спроба визначити важливість контекстів для мистецтва, опубліковані в есе, стали програмними документами ленд-арта. Філософія живила його творчість і є тим підґрунтям, яке дозволяє краще його роботи зрозуміти. Роберт Смітсон в руслі феноменології вважав, що чуттєве сприйняття певного місця, організоване розумом, частково визначалося способом організації цього простору [14]. Смітсон використовував феноменологічну концепцію Хайдеггера заземлення свідомості, в якій передбачається, що «людина переносить на будову самої речі той спосіб, яким він, висловлюючи судження, її схоплює». Крім того, Хайдеггер уточнює, що відповіді на запитання «що задає міру, будова судження або будова речі» [12], бути не може. Для Сміт-

сона «річчю», яку необхідно «схопити», був ландшафт, і для нього структура ландшафту передбачає наявність аналогічної ментальної структури, здатної допомогти у розумінні цього ландшафту. Здається, що для Смітсона ментальний простір і річ (ландшафт) також існують паралельно. Ця ідея відображається також в альтернативних способах існування і репрезентування ленд-арту, який задіює такі засоби як фотографію та відео.

Роберта Смітсон розмірковував про зв'язок між пейзажем, або природним місцем, та його естетичним сховищем, якому він дав ім'я «не-місце» (рис. 4.) [14]. «Не-місце» є контейнерами правильних форм із ґрунтом з якихось певних місць. За Смітсоном: «місце» – це те, куди ми можемо вирушити; «не-місце» – естетичне сховище, свого роду утопія, відсилання до існуючого або вигаданого місця. У роботі Мартін Хайдеггер у роботі «Виток художнього творіння» розмірковуючи про сутність мистецтва, на розглядає картину Ван Гога, на якій зображені селянські черевики, і дає вичерпне визначення сутності художнього образу, який можна було б віднести до опису не-місць Смітсона: «Опинившись біля творіння, ми раптово побували в іншому місці, не там, де перебуваємо зазвичай» [8]. Фактично не-місця Смітсона продовжують виконувати ту ж функцію – відсилати до іншого, реального чи вигаданого простору, хоча і використовує замість живописного зображення каміння, пісок, мінерали – речовини, або «речі», як їх називає Хайдеггер.

Розглядаючи твір ленд-арту, ми задаємося питанням, чи це справжня скульптура, чи її існування більш концептуальне. Це слід вважати виставою чи якоюсь локалізованою установкою? Звичайно, ленд-арт настільки важливий саме тому, що він одночасно представляє так багато таких різноманітних і на перший погляд несумісних характеристик.

Звичайно, детальний аналіз ленд-арту не повинен обмежуватися історичним контекстом американського та західноєвропейського мистецтва. Сьогодні в мистецтвознавстві України з'являються дослідження самотності вітчизняного ленд-арту та його відгалужень і течій, зокрема піднімаються питання впливу історичного, ментального, філософського факторів на його формування. Такий аналіз можливий зокрема завдяки аналізу філософських течій в Україні. Н.Лісна робить висновок, що особлива мистецька мова українського ленд-арту спирається на емоційно-чутливу сферу, відображає глибинні міфічні зв'язки між



культурною ідентичністю українців та природними процесами.

Зараз в роботах мистецтвознавців розвивається думка про двоїсту сутність ленд-арту: за Н.Кохан він є «художнім явищем і може розглядатися як твір сучасного мистецтва і водночас може бути об'єктом дизайнерського проектування» [4]. З нею могли б полемізувати художники ленд-арту. Так, Микола Поліський дав таку характеристику: «Зараз на Заході ленд-арт за рідкісним винятком вродився в дизайн – суто прикладне утилітарно-функціональне заняття. А ми зосереджені



Рис. 1. Р. Смітсон. *Spiral Pier*

на художніх узагальненнях. Зараз, щоб продовжувати займатися власне ленд-артом, потрібно мати якусь внутрішню мотивацію» [9]. Сергій Якунін – легенда українського ленд-арту – зауважує, що ленд-арт – «це робота, яка не спирається на будь-які види образотворчого мистецтва, а тільки на досвід художника, пропонуючи йому свободу вибору матеріалів у вирішенні своєї ідеї... Це вишуканий продукт» [9]. Видається, що вітчизняні художники прагнули б не змішувати мистецтво і дизайн, оскільки ці арт-діяльності мають різні сутності, ідеї і філософію.



Рис. 2. Р. Лонг. *Ходячі лінії*



Рис. 3. *Зміїний курган, США. Контекст запозичення*



Рис. 4. Р. Смітсон. *«Не-місце», 1969*

## ВИСНОВКИ

В основі більшості знакових творів ленд-арту лежать не тільки образні рішення, як загалом у мистецтві, в них створюються художні повідомлення для спілкування з глядачем, передачі позиції автора, формування суспільної думки, які оцінюються на когнітивному рівні. Ідеї ленд-арту постають з «філософії місця», ландшафт розуміється як віддзеркалення не тільки екології, але й філософії, соціології, іс-

торії, антропології, міфології, символіки, історії культури тощо. Ленд-арт як мистецтво – це перш за все робота з ідеєю, символом. Філософське підґрунтя надає особливого елітарного присмаку таким творам, видається, що їх автори знають щось за межами пересічного бачення світу. І такий підхід, на наш погляд, різко відділяє ленд-арт від дизайнерських практик, на які він безперечно має великий вплив.

## ЛІТЕРАТУРА

- [1] Вишеславський Г. А. Ленд-арт у творчості українських митців. Сучасне мистецтво. 2017. (випуск 13) С.59-72. URL: <http://sm.mari.kiev.ua/article/view/142219>. (Дата звернення: 9.09.19).
- [2] Гальчінська О.С., Гамалія К.О., Пашкевич К.Л. Аналіз творчості провідних митців ленд-арту ХХ століття. Art and design. 2019. №3. С. 48-57.
- [3] Кохан Н. М. Исследование основных тенденций развития ленд-арта. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр.. Харків : ХДАДМ, 2005. №7. С. 55-61.
- [4] Кохан Н. М. Ленд-арт у контексті сучасного ландшафтного дизайну. Дис. Харківська держ. акад. дизайну і мистецтв. 2019. Харків: Харківська держ. акад. дизайну і мистецтв. Репозитарій Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв України. Веб. 07 Жовт. 2021. <https://ksada.org/doc/diss-kohan.pdf>
- [5] Жиль А. Тиберген: Лэнд-арт . Эд. Карре 1993/1995/2012
- [6] Лісова Н. Філософія серця» українського мистецтва докільця. Українська академія мистецтва. 2022. № 31. С. 76–82
- [7] Гамалія К., Лісова Н. Проблематика термінології в межах поняття «український лендарт». Українська академія мистецтва. 2021. № 30. С. 38-44
- [8] Причепій, Є., А. Черній, та Л. Чекаль. Філософія: Підручник. Київ: Академвидав, 2009.
- [9] Сергій Якунін: "Ленд-арт – це вишуканий продукт і не кожному під силу розібратися в його нюансах"
- [10] Хайдеггер М. Виток художнього твору. 1935-1936.
- [11] Lippard, Lucy R. Six Years. The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972. University of California Press, 1997. P.296
- [12] D.Martin T. Robert Smithson and the Anglo-American Pictresque. Anglo-American Exchange in Postwar Sculpture, 1945–1975. Edit. M. Belozerskaya. Los Angeles: The J.Paul Getty Museum, 2011. P. 169.
- [13] Tafalla M. From Allen Carlson to Richard Long: The Art-Based Appreciation of Nature. Proceedings of the European Society for Aesthetics, vol. 2, pp 491-515.
- [14] Smithson R. Cultural Confinement. Documenta 5, catalog, comp. Bertelsmann Verlag. Kassel, 1972.
- [15] The Writings of Robert Smithson: Essays with Illustrations. Edit. Nancy Holt. New York University Press, 1979.

## REFERENCES

- [1] Vysheslavskiy H. A. Lend-art u tvorchoosti ukrainskykh myttsiv. Suchasne mystetstvo. 2017. (vypusk 13) S.59-72. URL: <http://sm.mari.kiev.ua/article/view/142219>. (Data zvernennia: 9.09.19).
- [2] Halchinska O.S., Hamaliia K.O., Pashkevych K.L. Analiz tvorchoosti providnykh myttsiv lend-artu KhKh stolittia. Art and design. 2019. №3. С. 48-57.
- [3] Kokhan N. M. Yssledovanye osnovnykh tendentsyi razvytyia lend-artu. Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv : zb. nauk. pr.. Kharkiv : KhDADM, 2005. №7. S. 55-61.
- [4] Kokhan N. M. Lend-art u konteksti suchasnoho landshaftnoho dyzaynu. Dys. Kharkivska derzh. akad. dyzainu i mystetstv. 2019. Kharkiv: Kharkivska derzh. akad. dyzainu i mystetstv. Repozytarii Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv Ukrainy. Veb. 07 Zhovt. 2021. <https://ksada.org/doc/diss-kohan.pdf>
- [5] Zhyl A. Tyberhen: Lend-art . Ed. Karre 1993/1995/2012
- [6] Lisova N. Filosofiia sertsia» ukrainskoho mystetstva dovkillia. Ukrainaska akademiia mystetstva. 2022. № 31. S. 76–82
- [7] Hamaliia K., Lisova N. Problematyka terminolohii v mezhakh poniattia «ukrainskyi lendart». Ukrainaska akademiia mystetstva. 2021. № 30. S. 38-44
- [8] Prychiepii, Ye., A. Chernii, ta L. Chekal. Filosofiia: Pidruchnyk. Kyiv: Akademvydav, 2009.
- [9] Serhii Yakunin: "Lend-art – tse vyshukanyi produkt i ne kozhnomu pid sylu rozibratysia v yoho niuansakh" <https://antikvar.ua/sergij-yakunin-lend-art/>
- [10] Khaidehher M. Vytok khudozhnoho tvoru. 1935-1936.
- [11] Lippard, Lucy R. Six Years. The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972. University of California Press, 1997. R.296
- [12] D.Martin T. Robert Smithson and the Anglo-American Pictresque. Anglo-American Exchange in Postwar Sculpture, 1945–1975. Edit. M. Belozerskaya. Los Angeles: The J.Paul Getty Museum, 2011. P. 169.
- [13] Tafalla M. From Allen Carlson to Richard Long: The Art-Based Appreciation of Nature. Proceedings of the European Society for Aesthetics, vol. 2, pp 491-515.
- [14] Smithson R. Cultural Confinement. Documenta 5, catalog, comp. Bertelsmann Verlag. Kassel, 1972.
- [15] The Writings of Robert Smithson: Essays with Illustrations. Edit. Nancy Holt. New York University Press, 1979.

## ABSTRACT

**Novik H., Bulkina P. Philosophy of the art of land art.**

*Land art is an artistic activity, the object of which is a real fragment of the natural environment, which is interpreted by the artist not so much as the location of the work, but as the context in which his idea is concentrated. The landscape is understood as a reflection not only of ecology, but also of philosophy, sociology, history, anthropology, mythology, symbolism, and cultural history. Philosophical reflections on time and space, the importance of contexts, the understanding of*

*fluidity, the temporality of any human intervention in nature were the original sources of many land art concepts.*

*The purpose of the article is an attempt to determine how the philosophical practices that nourished the creativity of land art artists influenced the essence of this artistic direction.*

*Using the method of analysis of literary sources and examples of land art, the connection that can be seen between the considerations of R. Smithson, an American artist, one of the first and leading practitioners and theorists of land art, whose texts became programmatic for many successors, and Martin Heidegger, one of the more famous philosophers of the 20th century, who considered the essence of art in the concepts of existence and truth. Smithson turned to phenomenological practices from the 1960s until the end of his life. Acquaintance with the artist's philosophical thoughts along the lines of phenomenology of perception, a unique attitude to work with the land and forms of art representation, as well as an attempt to determine the importance of contexts for art – provides an opportunity to understand his works in a new way.*

*Land art as an art is, first of all, work with an idea, a symbol. Philosophical background gives a special elitist taste to such works, it seems that their authors know something beyond the average vision of the world. And this approach, in our opinion, sharply separates land art from design practices, on which it undoubtedly has a great influence.*

*Keywords: land art, art, work, philosophy, phenomenology, context, Robert Smithson, symbolism.*

#### **AUTHOR'S NOTE:**

**Novik Hanna**, Senior Lecturer, National Aviation University, Kyiv, Ukraine,  
e-mail: hanna.novik@npp.nau.edu.ua, orcid: 0000-0003-4027-5079

**Bulkina Polina**, National Aviation University, Kyiv, Ukraine,  
e-mail: 7437167@stud.nau.edu.ua

Стаття подана до редакції 20.11.2022 р.  
Стаття прийнята до друку 28.11.2022 р.