



Репозиторий ВГУ

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова»

Т.В. Котович

**КВАДРАТ:
ПРОСТРАНСТВО ДЕЙСТВИЯ**

Монография

*Витебск
ВГУ имени П.М. Машерова
2021*

УДК 7.036:7.071.1(476.5)
ББК 85.143(4Бей-4Вит)6-022.9
К73

Серия основана в 2017 г.

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 6 от 10.06.2020.

Одобрено научно-техническим советом ВГУ имени П.М. Машерова. Протокол № 8 от 26.11.2020.

Автор: профессор кафедры германской филологии ВГУ имени П.М. Машерова, доктор искусствоведения **Т.В. Котович**

Рецензент:

заведующий кафедрой изобразительного искусства ВГУ имени П.М. Машерова,
кандидат педагогических наук, доцент *Д.С. Сенько*

Котович, Т.В.

К73 Квадрат: Пространство действия : монография / Т.В. Котович. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2021. – 116 с. – (SACRUM).

ISBN 978-985-517-772-3.

Монография предназначена для историков, музейных и научных работников и специалистов в области истории, культурологов, студентов гуманитарных вузов.

Данное издание – это десятая книга из серии «SACRUM» после «Сакральный центр Витебска: Стенопись», «Особняк Вишняка = Школа Шагала», «Воскресенская церковь. Воскресенская улица», «Витебский набат. 1623», «Сакральный центр Витебска: Эскизы», а также «Политические мистерии» (в соавторстве с С.Н. Мясоедовой), седьмая книга – «Рекорд/ Спартак», восьмая – ««Несцерка»: спектакль/обряд» (в соавторстве с Н.А. Бобрович и А.А. Малей), девятая – «Витебск. Успенская улица. Комиссар Крылов».

Автор исследования подробно анализирует историю коллективных акций, перформансов и коллективных действий творческого объединения «Квадрат» (1987–1994), наследника и продолжателя художественных установок и идей объединения УНОВИС, организованного Казимиром Малевичем в Витебске (1920–1922). В исследовании концентрируется внимание на ментальной составляющей коллективных действий «Квадрата», на духовном ядре совместного творчества художников. Фотоматериалы для издания предоставлены Александром Малеем, а документы творческого объединения КВАДРАТ – Витебским Центром современного искусства. Используются материалы из личного архива автора монографии, а также документы из фондов Витебского областного краеведческого музея.

УДК 7.036:7.071.1(476.5)
ББК 85.143(4Бей-4Вит)6-022.9

ISBN 978-985-517-772-3

© Котович Т.В., 2021
© ВГУ имени П.М. Машерова, 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6
КОНТЕКСТЫ	8
ИСТОРИЯ ДЕЙСТВИЙ	21
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	105
БИБЛИОГРАФИЯ	107
УЧАСТНИКИ ОБЪЕДИНЕНИЯ «КВАДРАТ»	109

В В Е Д Е Н И Е

Акционизм – это символическое действие, вырванное из повседневного контекста. Это искусственно созданная ситуация, имеющая смысл для художника. На первый план выходит процесс создания произведения

Создав объединение КВАДРАТ в виде творческой организации, витебские художники объявили себя свободными от любого вмешательства в их творческую жизнь со стороны официальных структур, политической идеологии и официального искусства. Творческим кредо были объявлены культура и искусство 1910–1920-х гг. Витебска, русского авангарда и новейших течений постмодернизма. КВАДРАТ был организован 16 марта 1987 г. В его состав вошли А. Малей (лидер и организатор объединения), Н. Дундин (ответственный секретарь объединения), А. Слепов, А. Досужев, В. Чукин, В. Счастный, В. Шилко.

Виктор Михайловский, Татьяна и Юрий Руденко вышли из КВАДРАТ через два с половиной года, и более четырех лет объединение работало в составе семи человек до 17 марта 1994 года.

Творческое объединение КВАДРАТ в Витебске это:

- 1) самостоятельный социокультурный проект, ассоциирующийся с событиями «времен перестройки и гласности»;
- 2) художественный мост между событиями 1910–1920-х гг., событиями, активированными Казимиром Малевичем, его учениками/сподвижниками, и – художниками 1980-х гг.;
- 3) художественный проект в контексте коллективных арт-действий конца 20 века;
- 4) духовные практики витебских художников в индивидуальных и коллективных проектах.

Творческое объединение КВАДРАТ сделало многочисленные арт-предложения в формате коллективных выставок, инсталляций, концептуального искусства, хеппенингов, перформансов и пленэров. Данное исследование посвящено перформативным устремлениям участников объединения, включая историю и структуру коллективных действий, а также анализ их формата и способов фиксации, критическую оценку художественной артикуляции, уникальности в пространстве Витебска и коннотаций смыслов.

В КВАДРАТ объединились уже сложившиеся витебские художники, каждый со своей ярко выраженной индивидуальностью, они же – поэты, литераторы, театральники, интеллектуалы, коллекционеры, и в этом смысле КВАДРАТ является наследником малевичского объединения Супремус (1916–1917). Идеиные позиции КВАДРАТа изложены в многочисленных публикациях Александра Малеева и его теоретическом труде «Обратная информация».

Коллективное творчество группы сложно было сразу осознать и определить как приоритетное в сравнении с индивидуальным на совместных выставках выявлением/представлением каждого художника и с его собственной концепцией. В интервью каждого члена КВАДРАТа и в фильмах о группе создавалось ощущение, что акции – это только фон, «сценография» для возникновения сгустков сознания каждого художника. Однако со временем стало очевидным, насколько важны и насколько настойчивы именно эти совместные действия – для осмысления истории первого витебского ренессанса 1920-х гг. и для включения их в историю второго витебского ренессанса 1980 – 1990-х гг.

Их размышления, откровения, их рассуждения сделали тем самым центром смысловой активности, которая и удерживала повышенное внимание к КВАДРАТу тогда, во второй половине 1980-х годов и потом, когда в течение семи лет КВАДРАТ удерживал в городе сильное поле сознания.

КОНТЕКСТЫ

I.

КВАДРАТ – самостоятельный социокультурный проект, ассоциирующийся с событиями «времен перестройки и гласности».

• *Фрагменты протокола № 1: Заседания группы Витебских художников от 16 марта 1987 г.*

• • *Создаем объединение, целью которого является борьба (против) с рутинной, косностью, застоём, карьеризмом, практицизмом, догматизмом и проституцией в изобразительном искусстве.*

• • *Борьба за перестройку, путем создания честных, правдивых произведений о нашей действительности, постановок социальных проблем, путем формирования здорового эстетического вкуса.*

• • *Оставляя право за каждым художником выразиться в собственной, присущей ему манере, мы объединяемся на основе гражданского отношения к действительности и чистоты личности художника. Цель и задачи объединения – противопоставить сложившейся ситуации другое отношение художника к жизни искусства. Объединение своей творческой и общественной деятельностью показывает свое отношение к жизни и искусству на деле.*

Фактически выдвижение группы художников (тогда это называлось «неформальное объединение», так как формальным и традиционно структурированным, официально разрешенным был только Союз художников СССР) стало социальной провокацией и, конечно, заявлением с множеством смыслов. Арт-группы такого рода были протестными: они противостояли социальной деградации режима, они настаивали на свободе индивидуальности и в этом наследовали авангарду 1950–1960-х гг., они исповедовали глубокое постижение мира и теоретизирование о нём, они пытались осознать причины социального советского тупика и пути изменения социальной матрицы.

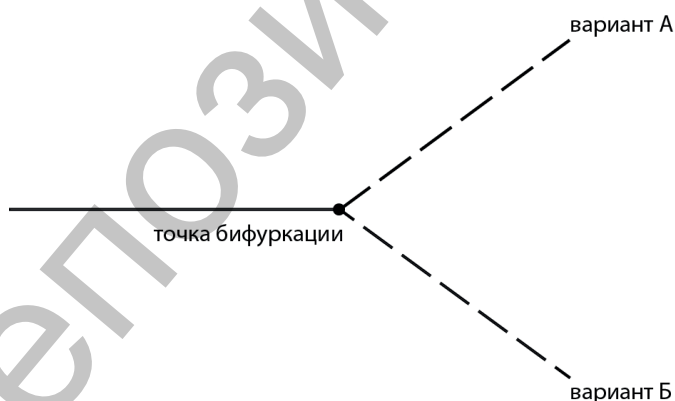
Инакомыслящими, настроенными оппозиционно были несколько художников, составивших ядро КВАДРАТа.

Они прежде всего позиционировали себя гражданами. Это подчеркнём как главное в истории КВАДРАТа. Именно из этой точки пульсируют все события объединения, их действия, их отношение к действительности и к – искусству и к – собственной личности.

- *«Поначалу нам задавали сакраментальные вопросы: “А кто вы такие?” “Кто дал вам право?”. Никто не давал, мы его взяли сами. И соответственным образом взяли на себя ответственность за проявленную инициативу» [А.В. Малей. Витебский «Квадрат»: художественное исследование неконформистского движения художников в Витебске и в Минске (1987–2000). – Мн., 2015. – С. 48. Далее: А.В. Малей. Витебский «Квадрат» ...].*

С начала перестройки в 1985 году происходило разделение революционно настроенных людей на несколько направлений. Одно из них – это те, что консолидировались вокруг идеи сохранения советской модели с реформированием некоторыми современными элементами, т.е. «социализм с человеческим лицом». Другое – это те, кто настаивал на полном отторжении прежней, советской модели и обретении либеральных ценностей в духе современных европейских идей. К этому, второму были близки квадратовцы.

К 1989 году оба направления окончательно оформились. Художественный социум выбирал собственные пути в духе времени, вырываясь в иной уровень мышления даже раньше политических ораторов, ибо арт-метафора и арт-метаформа позволяли организовывать пространство еще более активно и продуктивно. Время гласности уничтожило цензуру, и музыкальные и художественные группы обрели возможность артикулировать прежде запрещенные тексты и идеи. Период тяжелой серой социальной депрессии завершался. И система свергалась в пространство хаоса. Конец 1980-х, начало 1990-х гг. – это было время бифуркации, а система была потенциальна наполнена разными вариантами дальнейшего развития событий.



Объединение КВАДРАТ в течение своей истории действовало именно в точке бифуркации.

Социальная система в течение тридцати лет не смогла выйти на новый аттрактор варианта А, и новый верхний канал эволюции за это время выбран не был, социум двинулся по буржуазно-либерал-олигархическому варианту развития. Аналитики подобных состояний подчёркивают, что как сам момент бифуркации предсказать заранее невозможно, так невозможно определить и выбор системы после этого момента. Однако некоторые из исследователей не исключают того, что накопленный потенциал в недрах старой матрицы позволяет прогнозировать степень упорядоченности обновленной структуры. В таком контексте мы вынуждены сделать неутешительные социальные выводы.

II.

КВАДРАТ – художественный мост между событиями 1910–1920-х гг., событиями, активированными Казимиром Малевичем, его учениками/сподвижниками, и – художниками 1980-х гг.

В складывавшей в конце 1980-х, начале 1990-х гг. социальной ситуации, когда вся система выбирала нижний аттрактор варианта Б, ибо содержала плотные и увесистые элементы прежней социальной матрицы, отдельные же её блоки должны были отпачковываться от неё и идти своим путём, искать собственные направления развития. В рамках же общего целого (если не выходить за пределы и не эмигрировать) был единственный путь – в духовную энергию. Этот путь значительно отличался от внутренней эмиграции советского времени, от открытого диссидентства и прочего. Этот путь является единственно возможным и в пространстве современных либеральных ценностей с их горизонтальными корпоративными зависимостями. Это действительно отдельный социальный блок, представляющий собой закрытую корпускулу, которая расходует внутреннюю энергию на саморазвитие, на взыскивание истины, на поиск путей и способов приближения к ней.

Прежде чем исследовать духовную составляющую действий КВАДРАТа, сам её нарратив и смысл, необходимо обозначить ту базу, на которой она стала возможной.

Этой основой стала поднявшаяся из глубин витебской истории как Атлантида творческая модель УНОВИСа, Утвердителей нового искусства, организации, созданной в Витебске Казимиром Малевичем.

• «Выставка, посвященная 110-летию К. Малевича, определила отношение к объединению. “Квадрат” стали рассматривать, хотели мы того или нет, в контексте с УНОВИСом. Впоследствии где бы мы ни выставлялись и как бы ни старались быть независимыми от истории нашего города, нас уже не воспринимали вне логики “Витебской школы”».

• «Выставка, посвященная К. Малевичу, была задумана как широко масштабное культурно-просветительское, растянутое по временному вектору событие. Эта выставка стала первым культурным действием по возвращению имени К. Малевича и УНОВИСа городу, а также первой акцией республиканского масштаба, которая заново представила витебскую художественную культуру начала XX века как явление в контексте 65-летнего ее забвения» [А.В. Малей. Витебский «Квадрат»... С. 61].

Первая выставка состоялась 12 июня 1987 года, и на ней были продекларированы идеи в духе УНОВИСа, и была продекларирована социальная оппозиция режиму. Для членов КВАДРАТа это был старт в другую культуру и другую художественную реальность.

Как отмечает в своей программной статье А. Малей, «объединение КВАДРАТ заполнило паузу в почти столетие, и все возвратилось на круги своя: тот же ликбез, акции и просветительские выставки на фоне тоталитарного сознания и старого социума. У КВАДРАТа и УНОВИСа одна социально-историческая линия, одна страна и один город, одна общая культура, поэтому эти два объединения в культурологическом аспекте представляют одно целое – альфу и омегу одной культуры, противостоящей одной разрушительной силе – тоталитарной идеологии» [А. Малей. *Творческие объединения Витебска: «Квадрат» и УНОВИС – социум и искусство / Искусство и культура. – 2012. – № 5. – С. 54*].

«110 лет К. Малевичу» – это первый коллективный проект, и в его подготовке важными были встречи с близкими Малевичу людьми и сбор информации об УНОВИСе. В то время при отсутствии обширных и доступных материалов сделать это было нелегко, и аналитическая часть проекта совмещалась с эмоциональным подходом, многочисленными публицистическими выступлениями и, конечно, с интервью участников событий многолетней давности.

Афиши УНОВИСа, фото уновистов, декларации авангардистов были размещены на той первой КВАДРАТовской выставке в виде инсталляций. Это не было пространством памяти, данью уважения или восстановлением исторических фактов, хотя и было всем этим, – принципиально то, что весь фотоматериал, аудиозаписи и собственные художественные выступления включали всё представленное в нынешние/современные эстетические реалии, вдвигали всё это в художественную реаль-

ность самих произведений участников КВАДРАТа (или произведения художников вдвигались/врезались в историю УНОВИСа). Время/пространство таким образом смыкалось, скручивалось, вбирало в себя не только прошлое, не только работы и интеллектуальное напряжение художников, но ещё и пришедших зрителей, но ещё и всю витебскую среду. И расширяло и углубляло общее поле сознания. Собственное и зрительское.

• *«От Евгения Федоровича Ковтуна, сотрудника Русского музея мы услышали, что у Малевича прямых последователей супрематизма не было, кроме, пожалуй, как он выразился, Николая Суетина; что значительная часть архива УНОВИСа была оставлена в Витебске Червинке и что архив сгорел во время войны. Мы узнали о драматической судьбе членов УНОВИСа. Он рассказал об аресте и смерти Веры Ермолаевой, о всеми забытой Нине Коган, узнали о том, что возможно еще жива Наталья Андреевна Малевич, с которой он встречался лет 5 тому назад. Е. Ковтун рассказал, что она живет с сестрой и никого не принимает после того, как ей принесли повестку из КГБ. Эта повестка, брошенная в почтовый ящик, выпала из него. И соседи, прочитав повестку, стали ее сторониться. Евгений Ковтун поведал нам о только что написанной им статье о витебском периоде К. Малевича для журнала «Огонек» и не без некоторой гордости сказал, что в этой статье он ввел по отношению в витебской культуре 20-х годов новый термин “Витебский супрематический ренессанс”» [А.В. Малей. Витебский «Квадрат»... С. 63].*

Позиция КВАДРАТа имела ценностную и социальную схожесть с утверждениями группы УНОВИС. Активное внедрение в городскую среду в виде оформления стен, выступлений, лекций, акций, активная агитация за современные художественные идеи, адекватная символика – в этом было соотношение матриц обоих объединений. Казимир Малевич и его ученики начали в Витебске новый вид творческой деятельности: они ввели в традицию лекции/перформансы, митинги/перформансы, дискуссии/вернисажи, теоретизирование как вид учебной практики и открытое рисование как часть учебного процесса. Члены объединения КВАДРАТ начинали своё продвижение в Витебске с акции в честь Казимира Малевича как лекции/митинга с прокламациями, документами, презентациями визуальными и аудиальными, с выступлениями специалистов, с музыкальными фрагментами живого исполнения/соучастия. Их коллективные действия представляли собой события, основанные на платформе УНОВИСа, и во всяком своём действии КВАДРАТ настаивал на этой художественной и духовной связи.

В принципе проект представлял собой совокупный концептуальный объект, где главным смыслом является идея, а не предметы как таковые. И идеей высту-

пало проникновение в структуру УНОВИСа и его идеологию. Безусловно, в этом коллективном жесте присутствовала собственная интонация каждого и в следующих акциях объединения она также проявлялась. В этом проекте собственная позиция каждого была адекватна общей позиции и здесь она стала каналом для обнародования идей УНОВИСа и солидарности с ними, а также для обнародования квадратиковской художественной базы. Именно опора на витебский УНОВИС позволяла КВАДРАТу выйти из советского социокультурного норматива, определить собственную территорию в витебском пространстве и утвердить собственную концепцию действия.

III.

Художественный проект КВАДРАТа в контексте коллективных арт-действий конца 20 века.

Малевичские витебские художественные инициативы напрямую соотносились с социальными процедурами («партия в искусстве, устав» и пр.), определенным образом воспроизводили их и вместе с тем предлагали обновление их на уровне сознания. Их пафос заключался в полном отрыве от земной поверхности, стремление определялось ещё и космическим уровнем искусства, связанным с астрономией, дизайном и организацией жилищ вне Земли. Проект был художественным/цивилизационным скачком, обусловленным нелинейностью мышления Мастера, которое в 1920-е годы выглядело/казалось утопичным на фоне современных ему предложений.

Вторая половина и конец 20 века выявили прямо противоположную художественную стратегию, т.е. растворение искусства в структурах социума, и параллельную, т.е. существование искусства за границами структур социума, в андерграунде.

В 1970-х и начале 1980-х гг. в неофициальной советской культуре был сформирован механизм не просто «чтения» подтекстов и угадывания скрытых меседжей, но погружения во внутреннее пространство произведения и расширения пространства диалога с ним. Как подчёркивает Е. Бобринская, исследователь московского концептуализма и проектов группы «Коллективные действия» Андрея Монастырского (КД), одной из функций «стало создание особого “ментального поля”, или, если использовать выражение Кабакова, “поля сознания”» [Е. Бобринская. «Коллективные действия» как институция. – Художественный журнал. – 1999. – № 23]. Перформативные проекты группы были жанрированы и не менее жестко прочерчивали

векторы движения сознания в ментальном пространстве. Автор исследования особо отмечает баланс творчества художников на грани двух стратегий – институциональной, подчинённой социуму, и второй, от давления социума свободной.

Подобный опыт был одним из вариантов сосуществования свободного художника и чётко структурированной советской культуры. Этот опыт интересен тем, что творчество в ментальном пространстве всегда имеет метафизическую сущность. «Поездки за город» группы КД акцентировали невидимое, запредельное в пустоте, именно само подмосковное поле становилось пространством созерцания, а не просто метафорой пустоты.

Так и для коллективных действий КВАДРАТа конца 1980-х гг. именно такая метафизическая составляющая оказывается смысловым ядром любой акции.

Близким в действиях КВАДРАТа по восприятию искусства как художественной акции в реальной среде, произведения как арт-создания внутри неорганизованной природной локации является творчество Франциско Инфанте.

В 1970-е гг. он начал серию, идея которой сочетала метафизику и повседневность, существование и исчезновение, материю и антиматериальность. Инфанте словно разрывал пространство, смещая фрагменты, создавая своеобразный коллаж и проникая сквозь видимость. Сам художник говорил об этом так: «Тема артефакта очень увлекла меня, и я решил привносить его в природу и таким образом создавать некое организующее начало, каркас или сферу, внутри которой можно распоряжаться атрибутами самой природы: солнечным светом, воздухом, снегом, землей, небесами и т. д. Словом «артефакт» обозначается вещь второй природы, то есть вещь, сделанная человеком и, стало быть, автономная по отношению к природе. Символически важен момент вычленения артефакта как искусственного объекта, дополнительного к природе».

Сам результат произведения (однако и сам процесс в то же самое время) Инфанте фиксировал на фото. И фотография становилась артефактом. Так и в творчестве КВАДРАТа кроме идеи их акции, их действия сохраняется фотокадр, который в свою очередь остаётся как отдельное произведение искусства. Таким образом, как и у Инфанте, перед нами предстаёт двойной артефакт.

Перформативные действия группы «Гнездо» (Донской-Рошаль-Скерсис) второй половины 1970-х гг., исполненные на пустынных полях, визуализировали иные сюжеты лэнд-арта («Оплодотворение земли»), в которых главным становился ритуал, или игра в ритуал, когда аналитика сплеталась с маскулинностью и выражена была чрезвычайно саркастично. А КВАДРАТ в своих лэнд-артовских проектах обязательно сохранял поэтичность формы, однако это была поэзия лирического свойства и с элементами дзэн.

Важным фактором создания перформанса у экстремальных мастеров стало собственное тело. Проекция собственного тела как объекта искусства, как художественного процесса и как провокации были способом творческой артикуляции Германа Нитча, Отто Мюля и Криса Бурдена, а также Марины Абрамович.

Квадратовцы же не экспериментировали на границе телесных возможностей и не испытывали себя на физиологическую прочность. Телесность как таковая их не интересовала, и психологический опыт её предела не входил в регламент их концепций. Тело в их перформансах становилось частью иного исследования. Это было попыткой осознать противостояние человека и природы, цивилизации и природы, причем осознать это с точки зрения полной незащитности человека при кажущемся его величии, с одной стороны, и осознания его духовных сил, с другой.

Есть свои аналогии у КВАДРАТА и с ленинградской группой «Новые художники». Это касается выставок в садах, за городом, в лесу и на улицах. У ленинградцев это было одно из направлений, которое они связывали со стихией формы и стихией цвета. У КВАДРАТА в подобных акциях акцент делался на сопоставлении и взаимодействии холста и окружающей среды, оформленной плоскости и хаоса не оформленной природы.

Квадратовцы никогда не делали пародий, не пользовались иронией, исключали соц-арт с его насмешливостью и в этом смысле они были далеки от стилистики, к примеру, группы «Чемпионы мира», известной во второй половине 1980-х и сотрудничавшей с теми же «Новыми художниками», или публичных метафор от триггеров девяностых и нулевых Олега Кулика, «Войны», Pussy Riot или Петра Павленского. Равно как и от политических провокативных акций Алеся Пушкина, поддерживающего акционизм П. Павленского и солидаризирующегося с ним.

Ближе по мышлению находилась группа «Белорусский климат» (БК) с ее энвайронментом и экологией сознания. Участники БК работали над крупными проектами с элементами перформансов, больших инсталляций, видеопроекций с включением в диалог всех пришедших зрителей.

В индивидуальных перформансах Людмилы Русовой и Игоря Кашкуревича иногда в диалог вступали и квадратовцы. Так было с исполнением в ноябре 1988 года в Витебске действия «Воскрешение Казимира», посвященного памяти великого художника. Людмила Русова выходила из малевичского саркофага, символически фиксируя идеи и идеологию супрематизма. Людмила Русова была участницей второго международного пленэра «Малевич. УНОВИС. Современность», где совершала акции, смыслом которых было слияние с природной средой, исчезновение в среде, растворение в ней.



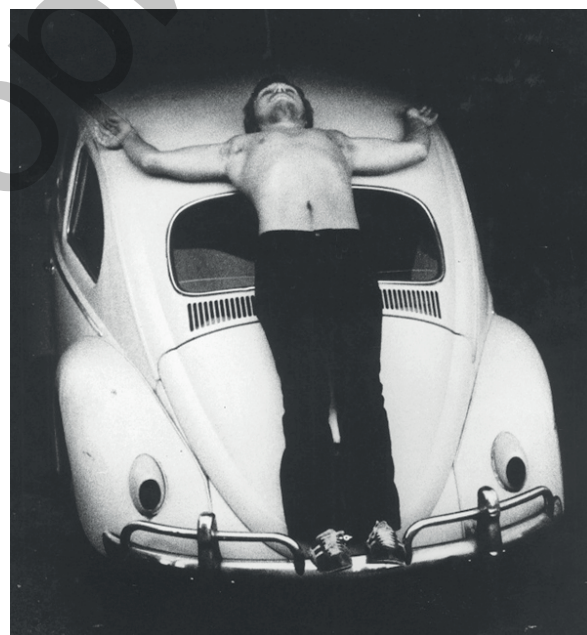
Акции группы Коллективные действия.
«Картины» из проекта «Поездка за город»



Венский акционизм. Акции Отто Мюля



Акция группы «Гнездо» «Помощь Советской власти
в битве за урожай». 1976



Акции Криса Бюрдена.
Trans-Fixed. 1974



Акции Германа Нитча.
Проект «Театр оргий и мистерий»



Акция Олега Кулика «Человек-собака»



Людмила Русова. «Земля». 1996



Акция Петра Павленского «Туша»



Акции Марины Абрамович. 1974



Акции Pussy Riot



Акции Игоря Кашкуревича



Акция Алены Пушкиной «Тачка»



Ф. Инфанте, Н. Горюнова. «Идеология – смерть искусства»



Акции группы «Белорусский климат»

IV.

КВАДРАТ: духовные практики витебских художников в коллективных проектах

Коллективные действия КВАДРАТа представляют собой определённого рода духовные практики, так как они становились частью человеческого опыта членов объединения, были для них моментами возрастания над собой, артикулировали их новую художественную ориентацию в мире, это были их усилия по преобразованию себя. Эти практики были у них культурой для себя, о себе и для мира.

В короткие часы коллективного действия духовные состояния были предельно интенсивными – в преодолении себя, в преодолении обыденности, в попытке улучшить мир. Очень важным для художников казалась не просто некая композиционная выверенность, не просто работа с пространством, не только интеллектуальный порыв, а – своего рода медитация.

Их действия создавали пространство жизни, сознательной, свободной, прерывающейся пределы индивидуальности каждого. Важным было и то, как человек осознает себя частью этого живого пространства. В каждом их эпизоде мы обнаруживаем созерцание, причем их совокупное созерцание, и переживание – т.е. созерцание себя и переживание себя 1) в пространстве жизни как таковой; 2) в пространстве жизни, вычленном, отграниченном; 3) в пространстве созданном, специально организованном по законам искусства.

Перед нами и погружение в дионисийство (перформансы на дикой природе или на свалках), погружение смелое и откровенное, и небезопасное (обнаженные и ничем не защищенные тела в непредсказуемых обстоятельствах).

Перед нами и преодоление дионисийства в тех же перформансах, противостояние хаосу (риск, и исповедальность, и некое даже жертвоприношение, и преодоление страха, и вопрошание).

Это было мужественным противостоянием в ускользающем мгновении, внутри визуальной иллюзии, в маленькой точке огромного всеобщего пространства, среди мощного потока чуждой материи, в отрешенности от всё побеждающей суеты. В общем, пессимистами, как положено философам, они не были. Погружаясь в хаос всем телом и даже исследуя его, квадратовцы не умаляли его и не отвращали от него взора.

Чрезвычайно важным моментом в этих квадратовских испытаниях определяется самоидентификация человека в условиях хаоса и оправдание человека в условиях хаоса. Эксперимент над собой, собственным телом и своими возможностями в подобных обстоятельствах был провокацией сродни размышлениям античных

стойков или же сродни антропологическим изысканиям европейских перформеров (особенно ярким у Ежи Гротовского, например). Это были диалоги с самими собой, повторения для самих себя. И через это – утверждение самих себя. Пусть кратковременное, но со-бытиё и внутри него бытие личностное. Они отдавали себе отчёт о том, что временное развёртывание их действия не меняет содержание живой жизни и не меняет общее содержание их собственной реальности. Но каждое мгновение своих действий они разворачивали с предельной тщательностью, словно программировали его как долгосрочное.

Предложенный ими метод целиком менял оценку событий и предметов: к обыденному восприятию добавлялось ценностное (душевное). Такой взгляд через физическое телесное соприкосновение с миром позволял ощутить значимость мира. Это было не одно только чувство социальной боли и её преодоления искусством, это было волевое усилие художников по поиску совершенства, по призыву совершенства. В своих действиях квадратовцы взыскуют гармонии или тоскуют по её отсутствию.

Художнику дано много более, чем обыденному ординарному человеку, ему дозволено остановить мгновение в реке времени, зафиксировать его и дано бесконечно длить его в вертикаль, в сакральное и соединять прошлое и будущее по горизонтали. Творчество, особенно коллективное, особенно востребованное и необходимое в тяжких социальных обстоятельствах, направляет обыденных людей и их мышление, акцентирует человеческое в человеке, ведёт к источнику, отделяет чистоту от нечистот. Коллективные действия КВАДРАТа это – акты разумной души, интуитивно структурированные и неожиданные; бесцельные и обладающие целеполаганием; эмоциональные и размерено-рассудочные; инклюзивные и вместе с тем как будто отстранённые.

Их родина – Витебск. Их социальное время – тектонический сдвиг 1980–1990-х гг. Их коллективное сознание – глубина постижения перелома в момент острой социальной травмы и устремление к универсальной метаморфозе мира. В их текстах, диалогах, в их выставочных проектах, в их перформативных действиях была заключена эта идея – поиск гармонии, её истовое желание, надежда, иллюзия и вера.

ИСТОРИЯ ДЕЙСТВИЙ

Проект «Казимир Малевич. 110 лет со дня рождения»: «Эксперимент». 1988

Афиши УНОВИСа, фото уновистов, декларации были размещены в виде инсталляций. В Витебске впервые в конце 20 в. громко заговорили о Малевиче и его учениках/сподвижниках. Объем представленного был значительным:

- по количеству экспозиционных объектов, по разнообразию их жанров (инсталляции, арт-объекты, аудиозаписи, хоровое пение, работы на холстах),
- по уровню культурологического статуса всех вовлечённых в акцию (писатели, учёные, художники, педагоги, переводчики, фотохудожники, музейные работники, коллекционеры, журналисты),
- по художественному профессионализму экспозиционеров (кроме членов КВАДРАТа художники объединения «Плюралис» и Ленинградского Товарищества Экспериментального изобразительного искусства),
- по расположению всей экспозиции в виде некоего сюжета, развивающегося постепенно в пространстве выставочного зала,
- по совмещению разновременных событий (1920-х гг. витебского супрематического ренессанса и «перестроечных» художественных идей).

✓ «С этой выставки начинается биография «Квадрата», созвучная духовному наследию Витебской школы и объединения УНОВИС. Выставка, посвященная К. Малевичу, определила форму нашего творчества, которую можно охарактеризовать как акция-хеппининг-выставка – синтез движения, акционирования и выставки. С этого проекта и дальше мы стремились синтезировать разные роды деятельности в одно. В результате получалось сложно структурированное действие, состоящее из сбора материала, поездок, знакомства, участия в смежных акциях других творческих групп и т.п., которое в заключительной своей стадии завершалось выставкой» [А.В. Малей. Витебский «Квадрат» ... С. 76].



*Выступление искусствоведа А. Шумова (Москва).
1988 г. Фото И. Барсукова*



Экспозиция выставки «Эксперимент». Работы В. Счастливого. В центре «Купалле» В. Счастливый, слева – «Малевич + Малей» В. Счастливый, справа – «Анализ действия» В. Счастливый. Вверху – В. Шилко «Крест», справа внизу и вверху – работы Н. Дундина. 1988 г. Фото И. Барсукова



Экспозиция выставки «Эксперимент». На переднем плане – информационная конструкция «Казимир Малевич и УНОВИС». 1988 г. Фото И. Барсукова

Таким образом, «нейросеть» УНОВИСа, созданная Малевичем в 1920 году в разных городах России, жёстко сконструированная как настойчивый художественный проект, но рассеянная временем/соцумом, проявилась через столетия и именно в Витебске. В этой ситуации проросло не просто структурное малевичское зерно организации, здесь особенно важным является следующее:

- актуальной оказалась именно подобная программа/группа, действенная в момент слома социальной системы,
- идеологическая организация, как КВАДРАТа, так и УНОВИСа (УНОВИСов) – это политическая/художественная солидарность клином врубающихся в параметры существующего вокруг режима,
- скрытой, латентной, до поры не проявленной оказалась собственная малевичская духовная составляющая,
- настойчивость именно этого проекта сделалась в Витебске самым существенным ядром всей «нейросети» – это актуализация духовного мира человека, его сознания.

На первой же выставке объединения КВАДРАТ проявились все существенные параметры витебского пространства и «вольтовой дуги» времени: наследие Казимира Малевича актуализировалось и было декларировано с самого начала деятельности КВАДРАТа.

Проект «Природа и Культура». 1989

Проект оказался одним из самых многослойных коллективно-индивидуальных действий КВАДРАТа. В нём сочетались, как в мозаике, элементы общего события с личными высказываниями художников:

- в виде фотографий,
- с финальным синтезированным обобщением на выставке, где были представлены холсты, специально созданные инсталляции, фрагменты перформансов и фото акций, проведенных на природе и зафиксированных И. Барсуковым.

Акционисты: Валерий Чукин, Александр Малей, Александр Слепов, Александр Досужев, Виктор Шилко, Виктор Михайловский, Николай Дундин.

Девиз: *«Духовный мир человека и природы – это единое целое».*



Акция «Мертвая зона». 1989 г. Фото И. Барсукова

Лето 1989 года.

- *«Конечно, это своего рода экологические акции. Но главным было другое. Это, прежде всего, связано было с той атмосферой в обществе, в котором мы жили и живем. А свалка и зона – это всё приём, способ художественного выражения мысли о том, что человеку, и особенно художнику невыносимо жить в этой зоне» (из интервью А. Малей автору монографии).*

На краю леса они нашли пустое место. Место, где ничего не растёт, где ничего не прорастает или прорастает одиноко и с большим трудом. Полиэтилен, несколько метров которого они всегда брали с собой, был одним из основных выразительных средств акций. В полиэтиленовую гигантскую трубу они набирали воздух из леса. Наконец, выстроились по краю. В этот момент возникло то, что потом станет одним из методов их дальнейших коллективных действий, – импровизация, даже некоторая джазовая интонация в совершаемом.

Автором общей идеи выступал Александр Малей, разрабатывал её, записывал. Но главными авторами самих акций всегда были все члены группы. И наиболее активными – Александр Досужев, Виктор Шилко и Николай Дундин.

Весь коллектив в такие моменты работал как оркестр, где каждый слышал мелодию другого и, подхватывая ее, организовывал собственное высказывание в такт общему. И, объединённые общей идеей, они уже выстраивали общую картину.

Само действие в акции **«Мёртвая зона»:**

- движение фигур,
- наполнение трубы лесным воздухом,
- расстановка на поверхности зоны,
- установление обнажённых фигур на определенном расстоянии – 2–3 метра.

Действие длилось до остановки-фиксации. Именно такой момент всей акции становился артефактом, который и заключал в себе все её смыслы.

- *«Фотограф это был наш глаз, через который информация потом поступала в выставочный зал. Мы не позировали. Мы, когда задумывали акцию, видели этот лес, эту пустую зону, определяли, что мы будем делать, из чего акция будет состоять. И вот, когда проговорили всё это, мы выстраиваемся и фиксируем действие. В этот момент мы просто стоим. Некоторое время. Каждый для себя в этот момент акцентирует действие. Если нет именно этой внутренней фиксации, получится, что мы просто собирались сделать красивую фотографию и всё» (из интервью А. Малей автору монографии).*

Термин «артефакт» в качестве творческого метода или отдельного произведения стал использовать Франциско Инфанте в 1970-е гг., определяя его как действие на стыке идеи и материальности, на одномоментном совмещении идеи и объекта, на дематериализации конструкции. Артефакт художник фиксировал на фотопленку. КВАДРАТ в создании артефакта шёл противоположным путем: художники материализовали идею, делая зримым воздух, акцентируя свои фигуры, подчёркивая визуальный образ мёртвой зоны. Они не объекты выводили в восприятие идеи, а идею воплощали в напряженно воспринимаемый и переживаемый объект. А сам путь от фиксации объектов до осознания идеи художников, заложенной в их акции, должен был сделать зритель уже в выставочном зале.

Фотохудожник Игорь Барсуков создавал своё самостоятельное произведение поверх произведения КВАДРАТА, однако в момент артефакта, т.е. остановки действия, в момент ментальной вспышки у художников, их совокупные устремления совпадали. И. Барсуков не пользовался цифровым фотоаппаратом, изображения делались не на компьютере, а традиционным способом на плёнке, и это создавало особенную рукотворность и человеческую теплоту изображения, а – главное – фиксировало усугубленную материальность акции. Благодаря этому всегда существовал эффект присутствия: акции КВАДРАТА проводились, за редким исключением, без наблюдателей, но фотофиксации давали возможность «входить» в кадр и как будто сосуществовать в кадре неподалёку от акционистов.

Квадратовцы выбирали пространство вне социума и вне культуры, хотя всякое такое пространство находилось под воздействием социума и культуры в негативном, конечно, качестве: «Мёртвая зона» – это территория, социумом уничтожаемая из-за низкого уровня культуры самого социума. В названии акции есть ассоциации с фильмом А. Тарковского «Сталкер» и с Чернобыльской трагедией (1986). В этом действии особенно драматична пустота заброшенной лесной окраины и столь же драматично присутствие там людей. Пытаются ли они оживить пустошь, освежить её лесным воздухом, отдать ей часть своей энергии жизни? Визуальная фиксация здесь скорее констатировала мертвенность и тщету: на фото зона превозмогает своим масштабом и фигуры людей и отдаленный край леса...

Артефакт «Притяжение»:

- наполненный воздухом мёртвой зоны длинный рулон полиэтилена одним концом привязан к зелёному маленькому кусту;
- другим концом рулон привязан к тоненькой берёзке.

Тонкий ствол выгнулся дугой, притянутый к незначительным по масштабу кустам. Рядом стоящая берёзка, такая же тонкая и хилая, с такими же малыми и

редкими листьями всё же стремится вверх. А эту сгибает и притягивает вниз мёртвый полиэтилен, зацепившийся за её крону.

В этом артефакте создана рифма из горизонтальных динамических проплевшин в хилой растительности на земле. Рядом с их чёткой последовательностью рулон полиэтилена выглядит как некий гигантский циркуль, направляющий внешнюю окружность их движения и как будто вырезающий фрагмент зоны, подчёркивая эстетический смысл заброшенного и загубленного участка земли.



Артефакт «Притяжение». 1989 г.

Фото И. Барсукова Витебский областной краеведческий музей. Фонд КП 26399/96

Акция «Синтетический плющ»:

- в лесу выбрано дерево, ствол которого по диаметру соответствовал объёму тела художника; их помещали рядом, чтобы они вторили друг другу;
- тело художника полностью заматывали полиэтиленом так, чтобы возникало впечатление статуи без головы;
- и дальше куском полиэтилена заматывали часть ствола дерева;
- и дальше растягивали дорожку полиэтилена и удерживали его. Акцию исполнял один человек.



Акция «Синтетический плющ». 1989 г. Фото И. Барсукова

Акция «Дерево» визуально похожа на происходящее в акции «Синтетический плющ»:

- *дерево и фигура человека находятся параллельно друг другу;*
- *тело полностью замотано полиэтиленом,*
- *фрагмент которого тянется к стволу дерева, обматывает его*
- *и снова тянется к телу человека, как бы связывая их накрепко в единый объект.*

Акцию совершал один человек.



Акция «Дерево». 1989 г. Фото И. Барсукова

Акция «Плен»:

• полиэтиленовый большой пакет, в который помещалось обнаженное тело художника вертикально;

• художник стоит внутри него с поднятыми руками, фиксирует позу.

Акцию проводит один художник.

• «Сюжет простой: дерево живое и человек живой. Общество и природа – оба в мешке “плюща”, оба задыхаются в мешке. Для человека – “спасите наши души!”, для дерева – “спасите нашу жизнь!”. Человек и дерево имеют связь: человек подаётся как дерево. В акции “Синтетический плющ” человек и дерево окутаны одним плющом, а в акции “Дерево” человек подаётся как дерево, как близнецы-братья.

Важно подчеркнуть, что произведением здесь является сама остановка-фиксация. Всё, что мы делали до неё, т.е. как разворачивали полиэтилен, как заматывали в него



Акция «Плен». 1989 г. Фото И.Барсукова

кого-то из нас, как заматывали дерево, как устанавливали композицию, – всё это художественного смысла не имело, это не было перформативными действиями» (из интервью А. Малей автору монографии).

Удивительным образом (удивительным, потому что это не делалось специально) человеческие фигуры в «Синтетическом плюще» и в акции «Дерево» подобны античным статуям, вернее, их сохранившимся в музеях фрагментам. И от этого подобия возникала параллельная культурологическая составляющая, когда изображение акции отсылало зрителя к другим культурным слоям, к другим образам, к осознанию хрупкости и недолговечности (или, наоборот, долговечности?) произведения искусства, а также хрупкости природы (или, наоборот, её победности и её мощи в сравнении с человеческим естеством?). Вместе с тем, в «Синтетическом плюще» есть ещё и ассоциации с широким бинтом, бесконечно тянущимся за пределы композиции и бесконечно разворачивающимся. А в акции «Дерево» словно широкая ткань связывает два объекта намертво. Однако, это – не бинт и не ткань, это всё тот же полиэтилен, и он не защищает раны, а, обвиняясь вокруг живого, на самом деле, забирает и забирает живое, упаковывая его и умерщвляя. Всё оказывается в плену бесконечного полиэтилена, чей образ трансформируется от улавливателя ветра к улавливателю жизни.

● *«Мы жили в определённом обществе. Мы были все в плену: “Спасите наши души! Мы бредим от удушья...”... Это был социальный вопль! И самым важным был акцент на жизни художника и на его душе. Но, если ты находишься в тоталитарном обществе, что бы гениального ты ни сотворил, это будет социумом не востребовано. И ты в первую очередь должен разрушить пласт тоталитаризма, а уже потом мы говорим о собственно художественной составляющей» (из интервью А. Малей автору монографии).*

«Мыслитель» – мыслитель на свалке – произведение не ироническое, не саркастическое и не философское. Художник Александр Слепов не повторяет специально позу роденовского мыслителя.

Однако зритель, всматривающийся в этого человека и пытающийся представить себя оказавшемся на его месте, волей-неволей становится ироническим философом, ибо понимает, что речь идёт о смыслах жизни. Речь не о свалке, хотя изображение свалки – это метафора брэнности и бесполезности человеческих усилий, метафора тщеты приобретений, метафора утилитарного горизонтального житейского пространства. Речь идёт о том, по чьей-то (или собственной?) иронии человек воссоздаёт и воссоздаёт эту свалку вокруг себя, и, сознавая, бесполезность содеянного, тем не менее не прекращает нагнетать и угнетать это пространство. И, задумавшись на миг, всего только на миг, осознаёт масштаб этого угнетения самим себя же.



Акция «Мыслитель», 1989 г. Фото И. Барсукова

Для художника же всё в этой акции является объектом его художнического мышления. Объекты (полуразложившийся с дыркой в боку труп огромной свиньи, старые канцелярские счёты, разбитый унитаз, перевёрнутая алюминиевая миска) отвратительно реальны и потрясающе метафоричны одновременно. Художник своим размышлением, своим сознанием всё это внехудожественное делает художественным произведением. Здесь есть противопоставление обнажённого здорового тела пространству тлена, противостояние художественных помыслов и мерзости свалки, противостояние присущего художнику романтизма и реальной действительности.

Для зрителя – ещё и ощущение незащитности художника перед социумом, перед жизнью.

В акции «Гнездо» художник Виктор Шилко визуально дополняет действие Александра Слепова в акции «Мыслитель», но содержит и иные смыслы. Для человека земля – его обитель, его дом, его изначальность, и человек рождается в этом гнезде и возрастает в нём, он беззащитен без своего гнезда и он не возможен без своего гнезда.



Акция «Гнездо». 1989 г. Фото И. Барсукова

Артефакт «Ожидание» – фрагмент акции Виктора Шилко «Гнездо». Тело человека особенно драматично противопоставлено окружающему миру. Свалка, остатки автомобилей, ненужные более куски кожи, бумаги, дымящиеся брошенные бывшие предметы жизни... Ожидание как апокалипсис или некая едва теплящаяся надежда... В этом артефакте особенно сильна аналогия со сталкером и с непроходимой бесконечной зоной.



*Артефакт «Ожидание». 1989. Фото И. Барсукова.
Витебский областной краеведческий музей. Фонд КП 26399/89*

Однако здесь в этом «гнезде», в пространстве мёртвого свитого кабеля всё мертво. Взрослый человек внутри него, будто птенец, беззащитен, как в детстве. Выброшенный на свалку кабель похож на ветви большого дерева, и он же похож на клубки змей, и он же похож на щупальца спрута. И гнездо, словно в фильмах ужа-са, превращено в свою противоположность. Момент артефакта – пессимистичный момент: человек как будто опустил руки от бессилия и обречённости. И вместе с тем, это момент художественный: это усилие художника по фиксации социальных обстоятельств и обстоятельств бытия, это усилие художника по фиксации противостояния человека всему, что грозит ему гибелью. Это – момент мучительного сомнения и осознания себя в преодолении сомнения.

Акция «**Зона**» – действие из той же серии, но это – коллективное событие КВАДРАТА. Обнажённые люди двигались по свалке, останавливаясь, разглядывая попадавшиеся вещи и их остатки в смрадном дыму от вечного на свалке тления. Кто-то один поднимал обе руки, кто-то одну, словно в приветствии или в призыве, или обозначая своё присутствие («это я, Господи!»). Здесь хаосу противостоял не один человек, а все они. Они проходили сквозь это выбранное ими самими испытание, как сквозь инициацию, знаменующую переход каждого из них в новое состояние, знаменующую обретение каждым себя, осознание своей чистоты перед искусством внутри враждебного пространства. Это был своего рода переход в составе их небольшой группы, переход в братство, где на долю каждого участника выпадало сильное переживание каждым статуса в группе, и переживание целокупности, и общее переживание некоего духовного действия, в котором главным оставалось обретение себя.

Традиционно в инициациях практиковали болевую чувствительность ради преодоления испытаний. Участники, как велено традицией, отделялись от своих прежних иллюзий и от прежней наивности, перемещаясь в неизведанный, чуждый мир, разрывая связь со своим обыденным временем и его заботами. Этот чуждый мир – мир свалки они принимали не просто как мир жестокой и настоящей реальности, а, как это ни странно, как мир сакральный. И в этом не было иронии по отношению к чудовищному хаосу с его запахами гниения. И они не ставили целью преобразование этой реальности. Они узнавали её подробности. Они вынуждали себя пройти сквозь эту реальность, понять её, преобразовать себя в ней. Не искупаться в этой грязи, а *сохранить* в ней себя, не дать ей прикоснуться к себе. Они доказывали себе силу духа, своё в этом мире «Я». И ещё одним важным моментом было почти полное отсутствие речи, разговоров, диалогов в ходе акции. И это была встреча и исчезновение в пространстве хаоса.

Они вышли из обряда/акции иными людьми, с иным опытом, социальным и художественным. Они сознавали этот опыт, каждый по-своему выражал его последствия в индивидуальном творчестве, в стихах, в текстах, в песнях.



Акция «Зона». 1989 г. Фото И. Барсукова



Акция «Птицы». 1989 г. Фото И. Барсукова

Акция «**Птицы**» – один из эпизодов всей истории на свалке и своего рода финал этой истории.

- *Участники акции, однако, не двигаются, как это было в предыдущей, они стоят, обнажённые, раскинув руки в стороны, отчего тела напоминают кресты; стоят в шахматном порядке на расстоянии 2 метров.*

В акции участвовало 7 человек.

Наверное, можно соотнести это их стояние с представлениями античных стоиков о гармонии с природой и избегании отвращения, избегании страха. И если в акции «Зона» участники совершают погружение в пространство зоны, погружение в ситуацию зоны, то в акции «Птицы» они преодолевают и ситуацию и саму зону, они преодолевают это своё испытание и, пройдя его, выходят, воспаряют над ним.

В проекте «Природа и культура» было создано несколько индивидуальных и коллективных перформативных действий.

Перформанс «**Воздух**» Николая Дундина:

- *на окраине леса художник растягивает полиэтиленовую трубу, ловит смрадный воздух и наполняет её этим смрадом;*
- *несёт её в лес, удерживая перед собой;*
- *выносит её в лес, в чистое свежее пространство.*

Исполняет один человек в три этапа.

Воздух, ветер и ощущение свежести дыхания природы – эта тема занимала художника постоянно. Как и стремление уловить эту нематериальность и сделать её своим объектом хоть на некоторое время. Эта, на первый взгляд, пустота была для него и вопросом публицистики и вопросом философии. С одной стороны, нечто неуловимое и несохраняемое, присутствие и отсутствие в одно и то же время: наполненная и содержательная пустота. И воздух как знак основания жизни и как пространство жизни. И воздух как то, что требует сбережения. И ветер как метафора свободы.

Художник стремился не просто сберечь, но и преобразить воздух, трансформировать его, очистить. Он ещё и внимательно всматривался в наполненную прозрачную трубу, как будто хотел отдать часть своей энергии ради этой трансформации. В лесу он выпускал воздух из трубы: там, в пространстве леса трансформация завершалась и совершалась. И человек был к ней причастным.



*Перформанс «Воздух».
Действие 1.
Фото И. Барсукова*



*Перформанс «Воздух». Действие 2.
Фото И. Барсукова*



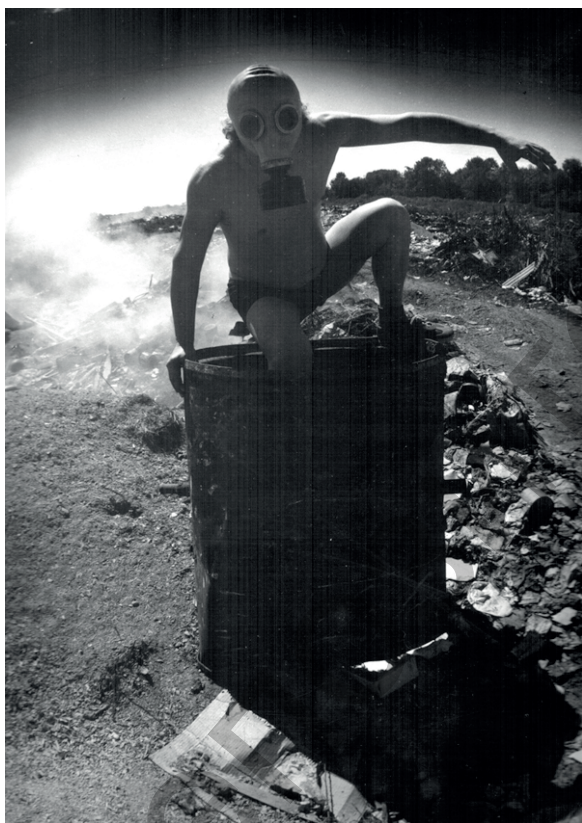
*Перформанс «Воздух». Действие 3.
Фото И. Барсукова*

Перформанс «Бочка Диогена» Валерия Чукина:

- в противогазе художник забирается в бочку, находящуюся на свалке;
- усаживается в этой бочке, снимает противогаз, цепляется за края руками и ногами, замирает, окидывая взором свалку до горизонта.

Исполняет один человек в два этапа.

Валерий Чукин, будучи поэтом и философом, много размышлял об истине. В его мастерской на внутренней стороне двери он написал: «Чтобы узнать истину, нужно выйти за её пределы», и эта надпись сразу выделялась среди других и



Акция «Бочка Диогена»-1. 1989 г.
Фото И. Барсукова



Акция «Бочка Диогена»-2. 1989 г.
Фото И. Барсукова

привлекала внимание посетителей. Перформанс с бочкой стал визуальной интерпретацией этого высказывания на двери и продолжением идеи скрытости от мира: дверь отграничивает художника, отгораживает его от мира; у бочки тот же смысл изолированности.

Действие содержало несколько значений, причем противоположных, но тут же и дополняющих друг друга. Бочка, причём бочка на свалке – это предмет выброшенный, но художник делал его обитаемым, и оба они – бочка и художник как бы менялись смыслами: бочка в этот момент больше не была выброшенным предметом, а художник, наоборот, выглядел как аутсайдер. Действие становилось метафорой бездомности в социуме, а также и символом уединения, вскрывала бесполезность материальных благ, существование которых все равно заканчивается свалкой, но оно же акцентировало сам момент размышления над тщетой всяких усилий, но и степень глубины самопознания. Человек погружался в пространство, где нечем дышать, в этот насыщенный миазмами мир, и осознавал, что и в этом пространстве он не может отказаться от поиска истины. Парадоксальность этой затеи, конечно, соотносится с эпатажами древнего грека, но и переводит символическое действие Диогена в грубую реальность современности.

Артефакт «Лес».

- *художник стоит, подняв руку вверх с раскрытой ладонью и едва сведёнными пальцами;*
- *голые хилые стволы деревьев.*

Исполнял Валерий Чукин

Фрагмент фигуры художника становится метафорой леса и частью леса, сливаясь с окружающим пейзажем. Его шевелюра словно крона рифмуется с далёкими кронами деревьев на горизонте. Его вытянутая рука вторит сухим умершим стволам, которые тоже воздели свои «руки» в небо.

Небо пронизано этим загадочным рисунком, чётким, острым, наполненным отголоском человеческой драмы, переживаемой вместе с природой.

Лаконизм устремления вертикальных линий сопрягается с кружевом тонких ответвлений. Движение отталкивается от нижней горизонтали и исходит из шарообразной формы в нижнем правом углу. Массивность нижней части даёт основу и почву для лёгкости и подвижности динамичной верхней части фото. Параллельные графические линии создают драматизм ритма и смысла артефакта.



Артефакт «Лес». 1989 г.

Фото И. Барсукова. Витебский областной краеведческий музей. Фонд КП 26399/74

Перформанс «Ров» Александра Досушева, Валерия Чукина и Виктора Шилко:

- найденный в лесу длинный и не очень глубокий ров как место для действия;
- во рву выстроились друг за другом участники действия на расстоянии 3 м;
- легли во рву друг за другом лицами вниз;
- были завернуты в одну общую полиэтиленовую длинную трубу.

Акцию совершают три человека в три этапа.

Это был остро социальный перформанс, его смыслы отсылали к трагедии Куропат и тюрем НКВД.

• «Куропаты. Для нашего поколения это страшное и знаковое слово. 3 июня 1988 года в газете «Літаратура і мастацтва» была опубликована статья «Куропаты – дорога смерти» минского археолога Зенона Позняка и инженера-конструктора Евгения Шмыгалева, ударившая, как колокол, по сердцам и умам белорусской интеллигенции. Авторы статьи приоткрыли занавес в ужасный мир, который тщательно скрывался долгие годы...» [Сергей Плыткевич, planetabelarus.by. 10 декабря 2018].

• Урочище Куропаты перестало быть куском пригородного леса и обрело официальный статус мемориального кладбища. 19 июня 1988 было проведено первое шествие к месту захоронения.



Перформанс «Ров». Действие 1.
Фото И. Барсукова



Перформанс «Ров». Действие 2.
Фото И. Барсукова



Перформанс «Ров». Действие 3.
Фото И. Барсукова

• «В одну ночь с 29 на 30 октября в тюрьме НКВД расстреляли более ста человек, в том числе 22 писателя. Такого беспрецедентно массового уничтожения литераторов не было нигде – ни до, ни после... В 30-е годы в Беларуси работал настоящий конвейер смерти, который систематически и целенаправленно уничтожал национальную элиту – писателей, театральных деятелей, национально ориентированных политиков» [<https://sputnik.by/event/20151029/1018127571/noch-rasstrelyannyh-poetov.html>].

*О, мой Край, ў яснавейнае ранне,
Калі твой пахапляў я намер,
Быў Ты першым, дзіцячым каханнем,
Мне ў апошнім застанься цяпер.*

Владимир Жилка, расстрельный поэт

Босые ноги, обнажённые тела беззащитных людей. Ров как общая могила. Последняя минута перед гибелью. Гибель и исчезновение тел. Художники переживали, со-переживали и со-участвовали, они символически воспроизвели события тридцатых годов. Собственные тела они сделали выразительным средством своего произведения, и тело стало инструментом перемещения во времени и в сознании. Художники соотносили себя с жертвами репрессий и словно замещали их в своём собственном времени.

Акция «Дорога» Александра Досуева, Валерия Чукина и Виктора Шилко:

- *тот же ров, что и в перформансе «Ров»,*
- *обнажённые тела лежат поперёк рва лицом вниз.*



Акция «Дорога». 1989. Фото И. Барсукова

Трое участников, фиксированное положение тел параллельно.

Акция завершала и фиксировала перформанс «Ров». И дополняла его новыми смыслами: трагедии истории словно переехали людей, оставив их навсегда во рву.

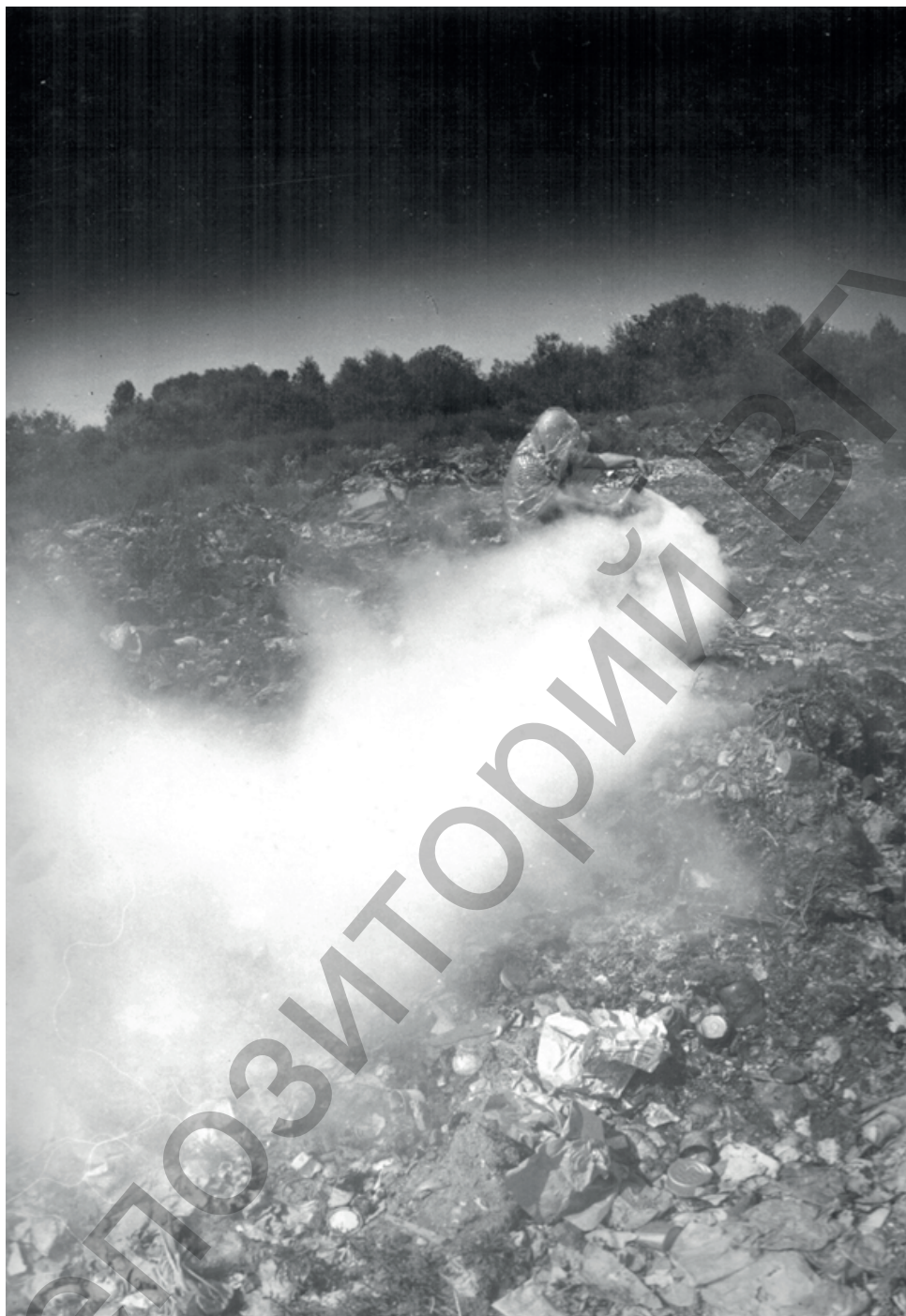
Перформанс **«Утверждение жизни»** Николая Дундина:

- художник обряжается в костюм химзащиты, надевает противогаз, берёт в левую руку трубу с водой, в правую – цветы;
- идёт по свалке;
- останавливается у горящего места на ней, гасит горящие бумаги и листья;
- высаживает на этом затушенном месте живые цветы.

Действие совершает один человек в три этапа.



Перформанс «Утверждение жизни». Действие 1. 1989. Фото И. Барсукова



Перформанс «Утверждение жизни». Действие 2. 1989. Фото И. Барсукова



Перформанс «Утверждение жизни». Действие 3. 1989. Фото И. Барсукова

Букет для своего перформанса художник выбирал долго, определённой формы и высоты. Именно в букете содержалось утверждение живого вопреки всем нечистотам, вони, духоте в зоне, где всё живое обречено на гибель. Растение позволяло надеяться на возрождение нового, более сильного, чем человек, и более цепкого, чем человек. Художник использует вертикали (своё тело, небольшую трубу, ствол растения), что противоположно горизонтальной поверхности. Его вертикали стремятся покорить, восторжествовать, победить свалку, сделать её живой. Этот перформанс противопоставлен действию Дундина «Воздух»: там он выносил отвратительный запах свалки и свежим запахом леса аннигилировал его, здесь он устремился аннигилировать свалку прививкой жизни.

Перформанс **«Сезон кислотных дождей»** Александра Малая:

- *на окраине леса в мёртвой зоне художник расчищает место,*
- *создаёт грядки,*
- *высаживает в них семена,*
- *поливает водой из эмалированного ведра эмалированной кружкой;*
- *замирает как в ожидании всходов;*
- *вырастает колючие безжизненные страшные стебли.*

Действие совершает один человек в пять этапов.

Перформанс «Сезон кислотных дождей» противоположен «Утверждению жизни», его финал драматичен, в нём звучала откровенная безнадежность. Художник пытался оживить мёртвую зону, или хотя бы фрагмент её неживого пустынного пространства оживить, облагородить, и верил в ненасправность своих усилий. Он хотел изменить мир, из пустоты создать новое, могущее дать плод. Его усилия были устремлены в будущее. Последовательно он обрабатывал почву, ждал, надеялся. И вынужден был остановиться и сознаться в бессмысленности своих надежд. Из неплодной земли «выросло» только подобие колючей проволоки. В силах ли художник изменить вечно неизменную пустынную мира и сознание обывателей – вопрос, который задавал художник, был не только остро социальным, это был вопрос философский и вопрос, который искусство задаёт уже много веков. Пессимизм 20 века с его тяжёлым опытом аморальности и антигуманизма отверг иллюзии античных мыслителей и ренессансный пафос, а также и надежды просветителей на социальные лестницы к свету, рушилась вера в коммунистический идеал вместе с близящимся тогда крахом советского государства. Человек перестал быть средоточием космоса. Выжженная пустыня выжигала и усилия человека просто быть. Автор и этого перформанса не предполагал, сколь актуальным, к сожалению, он окажется через тридцать лет.



Перформанс «Сезон кислотных дождей». Действие 1.
1989 г. Фото И. Барсукова



Перформанс «Сезон кислотных дождей». Действие 2.
1989 г. Фото И. Барсукова



Перформанс «Сезон кислотных дождей». Действие 3.
1989 г. Фото И. Барсукова



Перформанс «Сезон кислотных дождей». Действие 4.
1989 г. Фото И. Барсукова

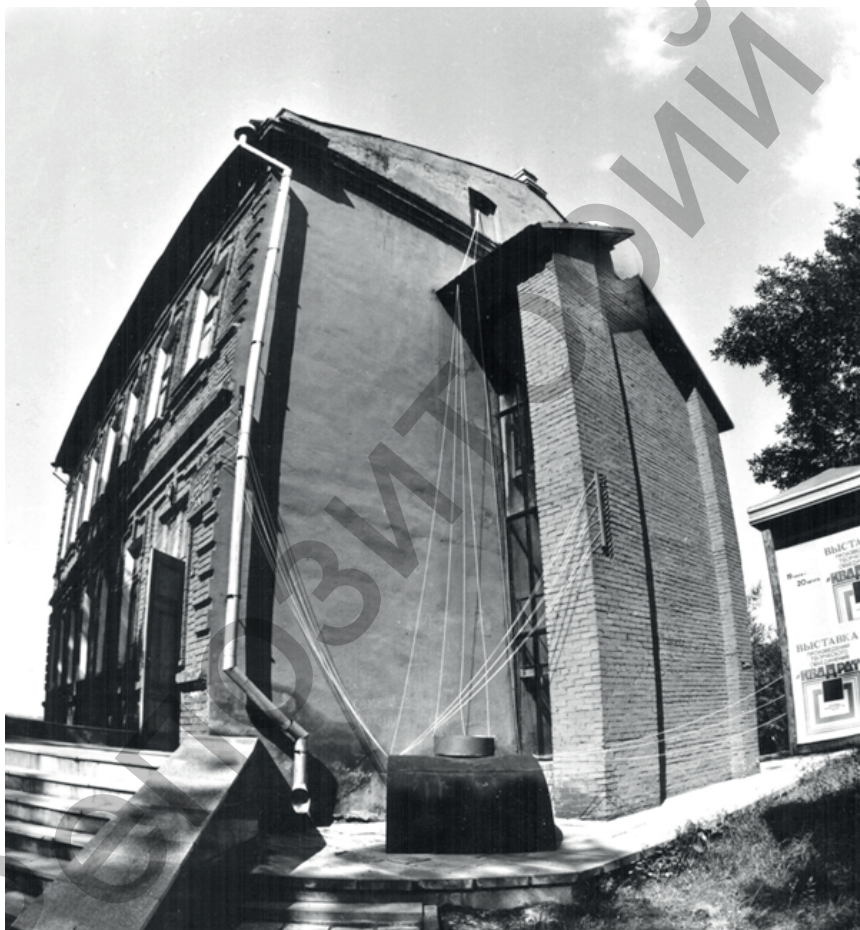


Перформанс «Сезон кислотных дождей». Действие 5. 1989 г. Фото И. Барсукова

Завершающая часть коллективного проекта **«Природа и Культура»** проходила в арт-центре, (через некоторое время он сделался арт-центром Марка Шагала) и представляла собой ещё одну акцию в нескольких частях:

- инсталляция «Памятник репрессивному конструктивизму»,
- перформанс Николая Дундина «Свежий ветер»,
- инсталляция «Чёрные»,
- выставка работ КВАДРАТа,
- коллективные инсталляции: «Художник на пленэре», «Урбанизация», «Разрушение слова “созидание”»,
- фотоработы Игоря Барсукова.

Инсталляция **«Памятник репрессированному конструктивизму»** представляла собой объект, распятый и удерживаемый на нескольких верёвках, закреплённых на здании арт-центра на улице Путна в Витебске.



*«Памятник
репрессированному
конструктивизму»
Инсталляция,
июнь 1989 год.
Фото И. Барсукова*

Выставка открывалась перформансом «Свежий ветер».

• *«Со стороны Западной Двины в сквере на Успенской горе дул сильный ветер. Склеенный полиэтилен в несколько метров мы держали в руках, расположившись вдоль на одинаковом расстоянии. Николай Дундин расклеил одну сторону трубы и стал ловить поток воздуха с реки. Остальные участники действия старались держать трубу навстречу ветру. Открытое отверстие быстро перекрыли, и трубу со свежим воздухом внесли в выставочный зал» (из интервью А. Малей автору монографии).*

Художники воспроизводили идеи Николая Дундина о воздухе, о ветре, о попытке уловить неуловимое и зафиксировать его. Здесь появилась новая вариация этой темы: ветер, свежий, влажный, сильный был ветром перемен, символом веры в перемены и в возможности искусства.

Этот перформанс проходил в присутствии большого количества зрителей, в отличие от акций и действий на природе. В предыдущих культура пыталась войти в природу, понять её и себя, даже изменить её хаос. В этом же – художники вносили ветер природы в социум, в культуру как символ неожиданных и свежих идей.

На входе в арт-центр стояли манекены в чёрных длинных плащах и в противогазах, как чёрные сущности мёртвой зоны, как напоминание о ней или как трагическое пророчество...



«Мутанты»



Экспозиция выставки «Природа и культура». Коллективная инсталляция «Художник на пленэре», на стене – «Композиция» В. Шилко. 1989 г. Фото И. Барсукова



*Коллективная инсталляция «Урбанизация» (на стене работы В. Михайловского).
Фото И. Барсукова. Витебский областной краеведческий музей. Фонд КП 26399/112*



Экспозиция выставки «Природа и культура». Коллективная инсталляция «Урбанизация», слева на стене – работы В. Михайловского. 1989 г. Фото И. Барсукова



Инсталляция В. Шилко и А. Досуужева «Разрушение слова "созидание"» в зале с работами А. Маля. 1989 г. Фото И. Барсукова



Экспозиция работ Н. Дундина на выставке «Природа и культура». Целлофан из перформанса «Свежий ветер». 1989 г. Фото И. Барсукова



Экспозиция акций КВАДРАТа. 1989 г. Фото И. Барсукова



- Экскурсию проводит Н. Дундин.
- «Селекция», А. Мален.
- Инсталляция «Мутанты».

ЧТО ВОЛНУЕТ ТЕБЯ, «КВАДРАТ»?

Творческое объединение витебских художников «Квадрат» в городской картинной галерее (ул. Советская, 25) открыло выставку «Природа и культура». Десять авторов, работающих в

разных стилевых направлениях, объединили свои произведения единой мыслью: «Природа и культура — неразрывные понятия; бескультурье человека разрушает природу

и оборачивается трагедией для самого человека».

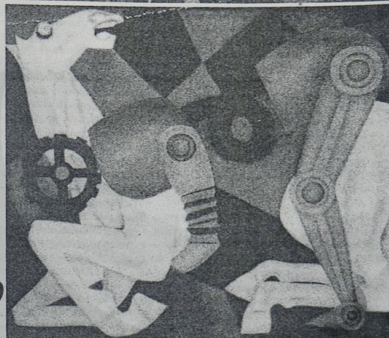
На выставке зритель увидит не только произведения, которые отражают нарушения в области экологии и выражают протест против насилия над природой. В экспозиции представлены большей частью картины, которые исследуют духовный мир человека как непосредственного виновника природных аномалий, они акцентируют наше внимание на том, что все дело в нас самих, все в наших руках.

Смело и нестандартно подошли художники к оформлению выставки. Композиции из самых разных неожиданных предметов, фотоматериалы — все это ставит целью разбудить воображение человека, встряхнуть его, заставить искать ответы на непростые вопросы.

Экспрессивная цветопластика В. Шилко, философские обобщения цвета и формы А. Мален, изысканные гармоничные произведения Ю. и Т. Руденко, графика и живопись В. Чукина, картины В. Михайловского, А. Досужева, В. Счастливого, Н. Дундина несут зрителю мысль о том, что время иллюзий прошло и сохранение природы и культуры не просто благое желание, а жизненная необходимость такая же, как сеять хлеб и пить воду.

Тем, кто под словом «картина» понимает только лишь красивый пейзаж, где небо голубое, а трава зеленая, на выставке объединения «Квадрат» ждет зритель думающего, эмоционально чуткого, неравнодушного ко всем тем сложным явлениям и процессам, которые составляют наш сегодняшний день.

В. БАЗАН.
Фото автора.



Владимир Базан, фотохудожник, журналист и редактор опубликовал в газете «Строитель» от 29 июля 1989 года статью о выставке, обозначив главные точки/моменты экспозиции, выделив роль Николая Дундина как куратора и действующего экскурсовода выставки; устремив внимание читателя на глубинные смыслы работ художников. Это была первая и важная реакция витебляна на акции Квадрата из цикла «Природа и культура».

Квадратовцы в своих коллективных действиях исключали эпатаж и спекуляцию на пристальном интересе к новым художественным видам, который обострился во времена перестройки и гласности. Их активный социальный вызов не был облачён в формы соц-арта или поп-арта. Для них наиболее важным стало проникновение в духовные сферы, и каждый элемент акций и перформансов обладал именно этим качеством.

Проект «Посвящение УНОВИСу». 1990 г.

Проект осуществлялся у стен бывшего особняка И. Вишняка в Витебске, который знаменит своей историей с осени 1918 по осень 1923 года, когда в этом здании располагалось Витебское народное художественное училище, созданное Марком Шагалом, и в котором был создан УНОВИС (Утвердители нового искусства), объединение Казимира Малевича.

- *Казимир Малевич работал в Витебске с октября 1919 до лета 1922 г., разработал здесь авторскую высококлассную программу, по которой строилось обучение в училище. Витебский период жизни и деятельности К. Малевича признан наиболее значимым в его творческой, научной и педагогической деятельности. А Витебск становится в это время образовательным, научным и художественным центром с более высоким уровнем, чем даже столичные аналогичные сообщества.*

- *14 февраля 1920 года было зарегистрировано название УНОВИС [ГАВт. Ф. 2262. Оп. 1. Д. 202. Л. 20об.].*

- *Витебское народное художественное училище отдела народного образования Витебского губернского Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов (1918–1920) в мае 1920 года меняет статус на Витебские свободные государственные художественные мастерские отдела народного образования (1920–1921), а затем в мае 1921 года – это Витебские высшие государственные художественные технические мастерские, которые в июле 1921 года принимает в свое ведение Художественный подотдел Витгубпрофобра [ГАВт. Ф. 246. Оп. 1. Д. 306. Л. 28]. С января 1922 года это – Витебский Художественный практический институт [ГАВт. Ф. 246. Оп. 1. Д. 29. Т. 1. Л. 57] Витебского губернского отдела профессионального образования Главного управления профессионального образования Наркомпроса РСФСР [ГАВт. Ф. 246. Оп. 1. Д. 310. Л. 45].*

- *В «Краткой истории возникновения “УНОВИС”» Иван Гаврис расшифровывал название как утвердители новых форм в искусстве, «разрозненных через кубизм, футуризм и супрематизм» [альманах Уновис № 1].*



ВНХУ, бывший особняк Вишняка. 1950-е гг.

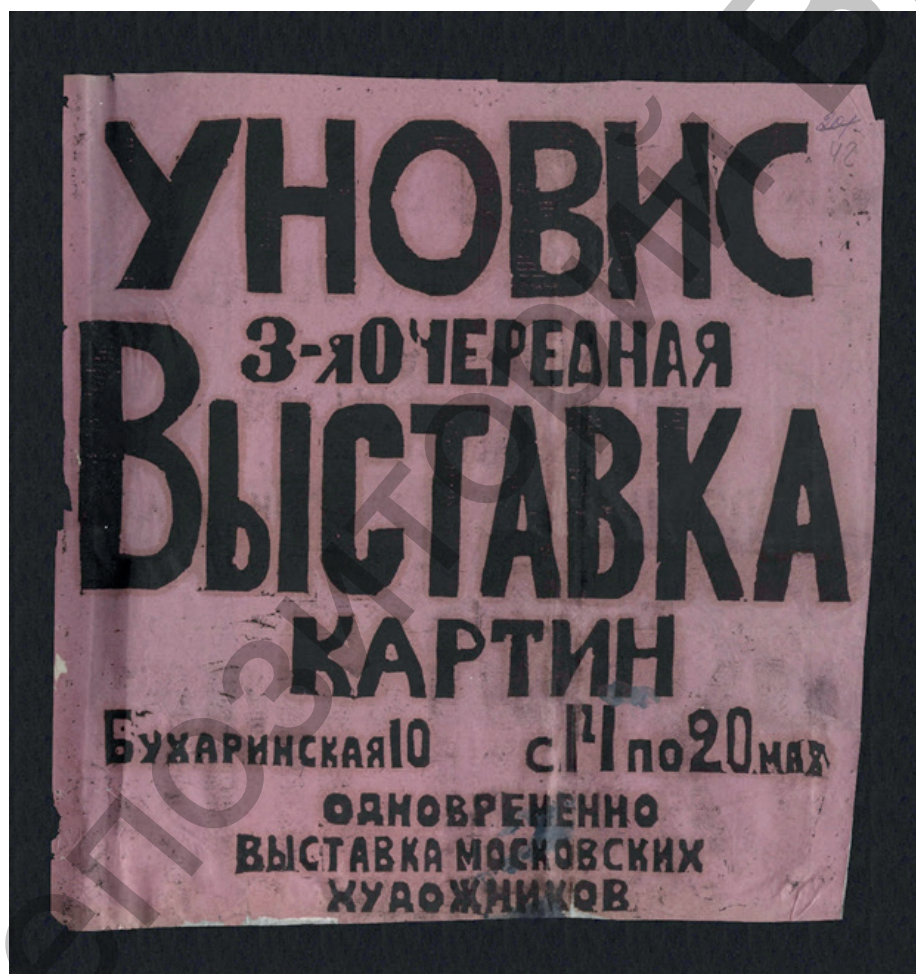
- «Ивестия ...» 17 марта 1920 года опубликовали Обращение «Уновиса»: «Наступает время строительства. Это время побудило молодые силы художников создать организацию, чтобы приступить к строительству. <...> и мы поставили себе задачей ниспровержение старого мира искусств, чтобы выйти к единому пути жизни всего творчества – на экономическую дорогу, т.е. к тому пути, по которому создается всякая форма вещи и по которому движется революция жизни. <...> Наша очередная задача – Революция Театра, Революция архитектуры, Революция музыки и создание утилитарных форм мира вещей <...>» [«Ивестия Витебского губернского Совета крестьянских, рабочих, красноармейских и батрацких депутатов», 1920. № 59, 17 марта, С. 2].

- В ноябре 1920 года был выпущен Листок Творкома № 1, где провозглашался главный девиз УНОВИСа: «Ниспровержение старого мира искусства да будет вычерчено на ваших ладонях». И призыв: «Носите Чёрный квадрат как знак мировой экономии. Чертите в ваших мастерских Красный квадрат как знак мировой революции искусств. Очищайте площади мирового пространства от царящей в ней хаотичности».

Члены творческого объединения КВАДРАТ на лацканах пиджаков носили значок чёрного квадрата в обрамлении, как уновисты носили его на рукаве.

• Состав группировки УНОВИС постоянно менялся, в неё входили новые подмастерья. «Известия Витгубревкома и Губкома РКП» писали: «В связи с созданием объединения УНОВИС – его состав: К.С. Малевич (руководитель). И.Т. Гаврис, В.М. Ермолаева, Н.О. Коган, Л.М. Лисицкий, Н.М. Суетин, А. Цейтлин, И. Червинка, И.Г. Чашник и другие преподаватели, учащиеся народной художественной школы – опубликовано сообщение: в объединение принимаются не только ученики, но и “все те, кто работают по утверждению новых форм в искусстве”».

• В училище в июле 1920 года проходила выставка УНОВИСа, следующая – в июле 1921, и третья в этом здании – в мае 1922 года



ГАВм. Ф. 1319. Оп. 1. Д. 7. Т. 2. Л. 42.

• С 1 ноября 1919 года Казимир Малевич начал преподавание в ВНХУ. Одним своим появлением здесь он произвёл сильное впечатление, когда возник на вершине галереи особняка над крутой лестницей, потом быстро сбегал вниз и устроил целый перформанс на подиуме. Малевич сразу же объединил вокруг себя круг сторонников, взвил вихрем жизнь училища, сделав её современной, бурной, новой.

• «<...> центральной фигурой <...> остается К.С. Малевич: “Он – как совесть”. Художник преклоняется перед этим “огненным человеком”, его “непосильной чистотой” и “старыми мыслями”, которые предохраняют учеников от сползания “в муть, в мелочь, в уличное”» [Карасик И. Об архиве Л.А. Юдина / Лев Юдин. «Сказать своё...». – М., 2017. – С. 30].

• В ВНХУ Малевич сконструировал и собрал телескоп и ночами наблюдал из окна дома на Бухаринской, 10 звёздное небо, находя аналогии астрономических явлений с движением форм в искусстве.

• Лев Юдин подчёркивал: «когда Малевич выставил на первый план свои супрематические холсты, где было выявлено совершенно новое понимание материала, кубисты говорили (а большинство и сейчас еще так думает), что это неживые, механически раскрашенные геометрические схемы. Для нас же совершенно ясно, что в этих тонких выписанных фигурах новое, высшее напряжение, динамический вихрь» [Лев Юдин. «Сказать – своё...». С. 676]. В этом и состоит суть супрематизма и супрематической (витебской) школы К. Малевича – извлечение базовых единиц. Мир многомерен, и он необъятный, его невозможно помыслить, и невозможно запомнить, и поэтому его было необходимо свести к базовым элементам, схемам, векторам. И К. Малевич определил это интуитивно и перекодировал мир.

Члены творческого объединения КВАДРАТ летом 1990 года провели акцию в честь Казимира Малевича и его сподвижников/учеников. Выставка работ витебских и минских художников была организована на площадках вокруг дома (в то время в нём располагался вычислительный центр строительного треста № 9) и на улице (в то время это была улица газеты «Правда»):

- инсталляция: художники постелили длинный и широкий чёрный полиэтилен вдоль тротуара; недалеко от входа был помещён стол с красными цветами и гитара возле стола;
- выставка работ: картины в рамках поставили у стен особняка;
- перформанс: Александр Малей исполнял свою песню на стихи Валерия Чукина «Витебск 20-х», проходя при этом от входа в особняк вдоль улицы;
- выступления: речи и стихи в честь УНОВИСа;
- продолжение акции в мастерских КВАДРАТа, находящихся неподалёку от особняка, где присутствовали творческие деятели из Витебска, Минска, из Польши (в это время в Витебске проходил фестиваль польской песни): интервью, песенные номера, общая дискуссия о современном искусстве.

Акция совершалась всеми членами КВАДРАТа и в присутствии большого числа зрителей.



УНОВИС. Июнь 1922 г. Витебск. Слева направо: стоят – И. Червинко, К. Малевич, Е. Рояк, А. Каган, Н. Суетин, Л. Юдин, Е. Магарил, сидят – М. Векслер, В. Ермолаева, И. Чашник, Л. Хидекель



«Квадрат». Октябрь 1988 г. Витебск. Слева направо: стоят – Н. Дундин, В. Чукин, Ю. Руденко, Т. Руденко, В. Счастный, В. Шилко, сидят – А. Досужев, А. Малей, А. Слепов, В. Михайловский

Витебск 20-х

Валерий Чукин

Витебск двадцатых, провинциальный –
На сорок церквей перезвон.
Барышни в белом, барышни в красном
И Витьбы, заснеженной, сон
Витебск двадцатых, непредсказанный
Где-то рисует Пэн...
Но вот врывается век 20-й
Супрематизмом стен

На Ваших ладонях, товарищ Малевич,
Начертано – Всем, Всем, Всем
Мы – утвердители Нового Мира.
Кто не согласен в «PariSGen-Jeir-men»
До звезд и Галактики вы долетели
И там объявили на БИС
Мы – утвердители Нового Мира
Мы – УНОВИС.

Витебск двадцатых, провинциальный –
Синее небо и белый квадрат
Девушки в красном, девушки в черном
Супрематический маскарад.
Витебск двадцатых, непредсказанный
Где-то рисует Пэн
А, время – застывшая муза Поэта –
Вечности, солнечной тень.

Дома з красного кирпича
Булыжная мостовая
Еще не знают купола
Сколько жить осталось
Дома из красного кирпича,
Булыжная мостовая
А неба синяя синева,
на сколько жить осталась.
1989

- «Сама идея внедрения художественных идей в общественное сознание представляет собой социальный феномен, поэтому соотношения УНОВИСа и "Квадрата" с со-

циумом схожи. Разница только в акцентах, которые расставила история, – УНОВИС утверждал новые авангардные идеи в обществе, “Квадрат” занимался утверждением тех же ценностей, ставших уже классическими. Объединение “Квадрат” заполнило паузу в почти столетие, и все возвратилось на круги своя: тот же ликбез, акции и просветительские выставки на фоне тоталитарного сознания и старого социума. У “Квадрата” и УНОВИСа одна социально-историческая линия, одна страна и один город, одна общая культура, поэтому эти два объединения в культурологическом аспекте представляют одно целое – альфу и омегу одной культуры, противостоящей одной разрушительной силе – тоталитарной идеологии. “Квадрат”, как и УНОВИС, – это партии в искусстве, структурированные как организации. Так же, как и УНОВИС, “Квадрат” не был похож на неформальные объединения своего времени, в первую очередь из-за структурного построения. Так же, как и УНОВИС, “Квадрат” проводил мероприятия в форме акций и организовывал творческий процесс в виде коллективного творчества» [Малей А. Творческие объединения Витебска: «Квадрат» и УНОВИС – социум и искусство»/ Искусство и культура. – 2012. – № 1 (5). – С. 56].



Инсталляция к перформансу. 1990 г. Фото Г. Реброва



Открытие акции. На первом плане работы А. Жданова (Минск). 1990 г. Фото Г. Реброва



*Выставка-акция к 70-летию УНОВИСа. 1990 г Фото Г. Реброва.
Витебский областной краеведческий музей. Фонд КП 26399/43*



А. Малей исполняет перформанс. 1990 г. Фото Г. Реброва



*Встречи в мастерских. 1990 г.
Фото Г. Реброва*



Выступление А. Досуева. 1990 г. Фото Г. Реброва



Участники акции и зрители. 1990 г. Фото Г. Реброва

Акция была действием романтическим и событием аналитическим. Члены творческого объединения КВАДРАТ отдавали дань памяти и дань восхищения своим предшественникам и таким образом вовлекали присутствующих в пространство всего своего выступления. У зрителей была возможность посмотреть картины современных мастеров, обменяться впечатлениями и – главное – войти в новый социально-художественный образ мышления. Стремление к анализу событий начала 20 века квадратовцы начали с момента первых деклараций своего объединения: это был не только сбор материалов и встречи с родственниками, исследователями и музейными работниками, но и художническое устремление в суть малевичского творчества и его педагогической системы.

Акции КВАДРАТа имели два круга действия: внешний с задачей возбудить весь город в желании активировать его художественную историю; и внутренний с задачей нарастить объём исследований витебского периода Казимира Малевича.

Во внутренний круг квадратовцы вовлекали исследователей и учёных, сами принимали участие в конференциях и издавали собственные исследования. На их творческих собраниях они обсуждали новые произведения, устраивали даже званные вечера с узким кругом знатоков современного искусства.

Во внешнем круге участвовали зрители, журналисты, другие художники, студенты и даже случайные прохожие. Повторимся: квадратовцы отказывались от эпатажа, тем не менее в условиях 1980-1990-х гг. их действия выглядели провокативными, ведь они касались самых болезненных тем, как социальных, так и художественных.

Действия «Возвращение Мастера». 1990 г.

Эта была целая серия событий, созданных квадратовцами во имя Юрия Пэна и Марка Шагала, культовых витебских художников:

- перформанс «К Пэну»,
- артефакты «Посвящение Мастеру» и «Зяма»,
- акция «Окраина»,
- артефакт «К художнику»,
- акция «Двор»,
- акция «Кладбищенские ворота».

Перформанс «К Пэну». 1990 г.

Перформанс «У Пэну» был посвящён памяти художника, с именем которого связано рождение художественного витебского пространства, выпускника Академии художеств в С.-Петербурге, создателя Школы рисования и живописи в Витебске, Юрию Моисеевичу Пэну. Четыре последовательных действия:

- движение по тропинке между могилами на Семёновском кладбище в Витебске к заброшенной тогда могиле Юрия Пэна;
- стояние у старой ограды в почтении к памяти художника, на могиле которого были положены гвоздики и зажжена свеча;
- чёрные шляпы художников на заснеженном могильном холмике;
- оставленная могила после ухода художников, одинокая свеча на ней и длинные стебли цветов.

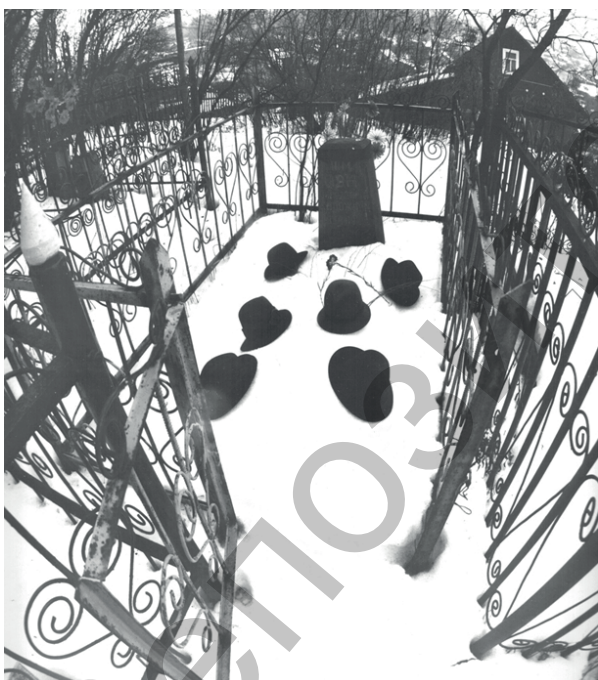
Участники перформанса: А. Малей, А. Досужев, В. Шилко, В. Счастный, В. Чукин, Н. Дундин.



*Перформанс Квадрата «К Пэну. Посвящение Мастеру».
Действие 1, 1990 г.*



*Перформанс Квадрата «К Пэну. Посвящение Мастеру».
Действие 2, 1990 г.*



*Перформанс Квадрата «К Пэну. Посвящение Мастеру».
Действие 3, 1990 г.*



*Перформанс Квадрата «К Пэну. Посвящение Мастеру».
Действие 4, 1990 г.*

В перформансе звучала элегическая нота, однако современные художники заключали в своём действии ещё и движение к мастеру в его воображаемую мастерскую, и диалог с мастером, и понимание, что когда-нибудь все встретятся в иной реальности, в иной мастерской.

Акции «Посвящение Мастеру», «Зяма». 1990 г.

Одна из акций у дома Марка Шагала во дворе с жильцами этого дома, до того, как там был создан музей.

- художники держат в руках старинные предметы (часы, рамы, керосиновую лампу, походный фонарь, скрипку);
- выставляются у стены, лицами к зрителю;
- на скамейку перед ними садятся Зяма и его племянник;
- на столике помещается патефон, на траве у ног – свеча и букет цветов.

В акции участвовали: В. Шилко, А. Малей, Н. Дундин, А. Досужев, В. Чукин, В. Счастливый, а также Зиновий (Залман) Мейтлин с племянником.

Важными для этой акции были предметы «с историей», в которых сохранились детали времени, потёртости, пятна и даже невозможные вещи на краях. И обязательно нужны были часы как знаки времени.

Художники не просто прикасались к предметам и не просто соприкасались с домом и его стенами, но и словно входили в другой пласт времени. Жильцы этого дома сделались проводниками между двумя пластами, они как будто представляли шагаловское пространство в настоящем.

И вторая акция – «Зяма»:

- художники становятся в разных положениях близ стены,
- рамы и скрипка стоят у стены и на чёрном столике как оставленные до поры предметы, как атрибуты акции, ещё не ставшие равноправными её персонажами,
- точкой схода композиции (с обратной перспективой) становится круглый стол и патефон на нём,

Участники акции: Н. Дундин, А. Малей, А. Досужев, В. Чукин, в профиль стоит В. Счастливый и спиной к зрителю В. Шилко. На скамейке сидит Зиновий (Залман) Мейтлин, которого все в городе знали как просто Зяму, жившего в доме Шагала, принимавшего с великим радушием туристов и гостей, даже проводившего по дому экскурсии, ставшего на определённый момент объектом шагаловской истории в Витебске.

В акциях наиболее очевидной была лирическая интонация, светлая ментальная печаль, воспоминание, грусть по шагаловскому Витебску и шагаловскому времени, осенняя нота и тревожная радость возвращённой шагаловской памяти.



Акция «Посвящение Мастеру», 1990 г., Фото И. Барсукова



Акция «Зяма», 1990 г., Фото И. Барсукова

Акция «Окраина», 1990 г.

Акция в дальнем витебском районе возле Семёновского кладбища.

- на снегу лежат А. Малей и В Шилко, отграничивая пространство действия и как бы повторяя дальнюю линию горизонта,
- на втором плане – А. Досужев и Н. Дундин, на заднем плане – В. Чукин и В. Счастный,
- далее до самого горизонта деревянные дома, крыши.



Акция «Окраина», 1990 г., Фото И. Барсукова

На фото акции противопоставлены статика и динамика: статические фигуры контрастируют с движением остальных четырёх, которые как бы продолжают это своё движение на зрителя и вскоре могут пересечь переднюю линию. Белый снег контрастирует с чёрной и серой одеждой, чёрными и серыми крышами. Вертикали фигур – с горизонталями других фигур, а острые скаты крыш – с круглой линией пригорка. И в этой акции самой главной была память о шагаловском Витебске, и именно это было подчёркнуто во всей композиции.

- *«Эта окраина – окраина куска времени. Это шагаловское время как будто застыло. Окраина – там, уже в прошлом. А мы как бы на черте времён. И это всё сделано интуитивно» (из интервью А. Малей автору монографии).*

Артефакт «К художнику». 1990 г.

О личном отношении художника к совершаемым КВАДРАТОМ событиям и к смыслу событий:

- *художник сидит у входа на Семёновское кладбище.*
- *стол с цветами*

Исполнял Виктор Шилко

Фигура в чёрном на фоне белого снега, графически обозначены предметы, арка ворот, чёрные стройные стволы деревьев и уходящий к горизонту треугольник кладбищенской дороги. Это – остановка времени, когда прошлое и будущее сошлись в настоящем, в этом одном мгновении.

Такой мыслью пронизаны все акции этой серии. В одних работах это – коллективное действие и коллективная ответственность. А в других это – монолог художника о его собственной ответственности.

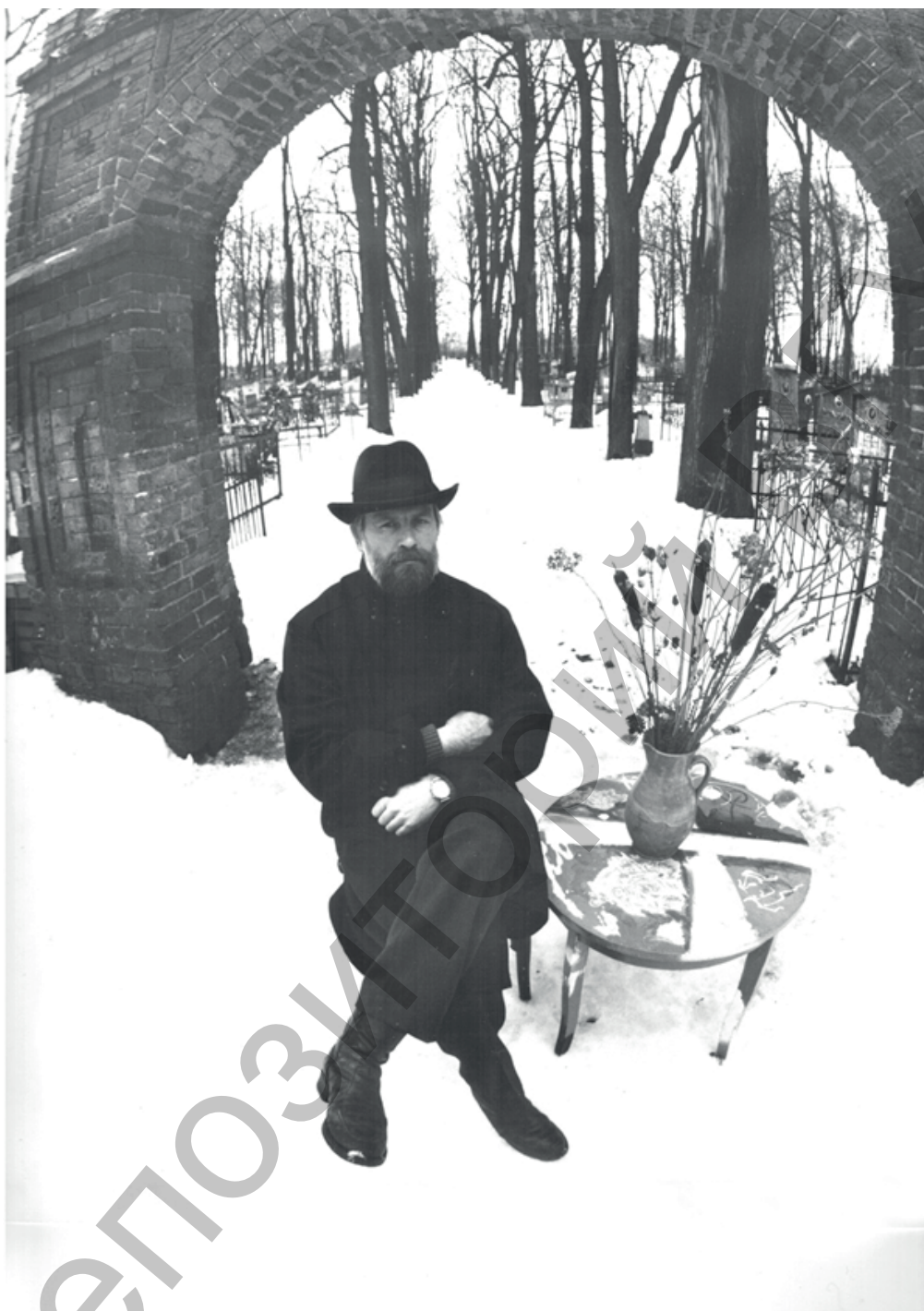
Есть в этом артефакте скрытое движение по кругу, которое создаёт арка и окружность стола, а вертикальные параллельные линии удерживают ритм этого движения.

Артефакт «Двор». 1990 г.

Действие происходило во дворе дома Шагала:

- *художник Николай Дундин в полураспахнутом пальто стоит,*
- *отсутствие предметов*
- *предметами акции являются реальные объекты (дом, сарай, деревья, трава, снег).*

Исполнял один человек.



Акция Квadrата «К художнику». 1990 г. Фото И. Барсукова



Артефакт «Двор». 1990 г. Фото И. Барсукова

Смыслом действия, как и в артефакте В. Шилко «К художнику», является размышление о судьбе художника, о времени, о себе и о городе. И сам артефакт – это момент сосредоточенности человека на высших задачах.



Акция «Квадрата». «Кладбищенские ворота». 1990 г. Фото И. Барсукова

Акция «Кладбищенские ворота». 1990 г.

Акция проходила у входа/выхода Семёновского кладбища и была для её участников коннотацией с работой Марка Шагала, где изображены старые ворота старого еврейского погоста.

- *Художники Александр Малей со свечой и Валерий Чукин со скрипкой – на первом плане, у краёв рамы; из пустой рамы выглядывает Виктор Шилко, Николай Дундин держит перед собой огромные часы, рядом стоит Валерий Счастный, Александр Досужев поднимает часы над краем рамы,*

- *В нижнем плане композиции находится стол, на котором стоят цветы и фонарь и на который опирается рама.*

Участвуют шесть человек

Хотя «Кладбищенские ворота» были первоначальной акцией КВАДРАТа в память культовых мастеров Витебска, воспринимается она как завершающая, итоговая, собирательная. В ней каждый из квадратовцев поддерживал другого своим касанием и своим движением, а символы предметов участвовали в общем сюжете. Именно в этой акции собиралось воедино само движение времени из настоящего в прошлое и назад, собиралось и останавливалось в одном мгновении. Такая остановка походила на старые фотоснимки и создавала интригу узнавания/неузнавания. Она же позволяла взгляду осваивать всё постепенно, методично и мелодично. Смыслом акции была метафора арки, которая связывала время, место и людей.

Акция «Стена Малевича». 1992 г.

Акция – это была коллективная роспись стены на углу улицы Ленина и ул. «Правды» (ныне ул. Марка Шагала). Сейчас в этом здании располагается Витебский областной центр гигиены, эпидемиологии и общественного здоровья. Это здание является историко-культурным памятником конца 19 – начала 20 вв. и охраняется государством.

- *стол с патефоном, шампанское в честь УНОВИСа,*
- *роспись создавалась временными материалами (без перспективы на её длительное существование),*
- *акция проводилась в течение дня с июля 1992 г.,*
- *в костюмах с эмблемой Квадрата,*
- *исполнялись песни, посвящённые УНОВИСу.*

Участвовало семь художников, фотографы, операторы и зрители

● *«Идея росписи стены – это была часть большой идеи художественного решения всей улицы «Правды». Я вспоминаю сейчас это туманное утро, 5 часов утра, мы поставили стол напротив УНОВИСа... завели патефон Чукина, открыли бутылку шампанского... Мы шли и уже говорили о росписи стены, которая была первым элементом всей структуры улицы. Помимо стены должна была быть галерея «Стена», в здании Ленкоранского полка намечались многочисленные мастерские художников» (из интервью Николая Дундина автору монографии).*



Начало акции «Стена Малевича». 1992 г. Фото из архива автора монографии

● *«Мы собрались у меня в мастерской за неделю, все стали писать эскизы для стены, а потом кто-то сказал: что мы мучаемся, когда у Малевича есть эскиз, который практически «садится» на эту стену. Замешали краски, всё это стояло у меня в мастерской, лестницы. Досужев предложил нацепить эти буквы на рубашки, мы сделали эти рисунки. За день до начала росписи я прогрунтовал стену малярной щеткой, чтобы ложилась краска. Валера Счастливый предложил сделать еще и выставку КВАДРАТА. По поводу росписи все было замешано. Все знали работу со стенами, и мы не едином дыхании всё это сделали. Приехала еще и пожарная машина. Работа была сделана часа за четыре. Всё было очень торжественно и красиво. Солнечный день был. Малёю доверили исполнять «Черный квадрат». Он долго и красиво расчерчивал его. И там же он исполнял песню «Витебск 20-х» на стихи Валерия Чукина. Идет огромная толпа, смотрит... Потом схлынуло торжество, тишина наступила. И я выхожу... Тихо, никого нет, и роспись звучит, и звук этот не пропадал» (интервью Н. Дундина автору монографии).*

В 1919 году в Витебске Малевич, создавая этот эскиз в своём кабинете на Бухаринской, 10, помечал: «Принцип росписи стены или всей комнаты: комнаты или



целой квартиры по системе супрематизма (смерть обоям). К. Малевич. 1919. Витебск». «Это значит, что раскраска стен комнат или ансамбля окрашивается по супрематическому цветному контрасту. Скажем окна рамы в один или два цвета, двери в другие, потолок в один, стены – в другие. Принимается во внимание объем, что все его стороны могут быть раскрашены в разные цвета, чтобы разная точка смотрения была другого цвета. Эта цветная таблица изображающая пропорции цветов и их отношений с ведением элемента динамического в середине. К. Малевич» (ГРМ. Поступление 1930 от автора) [Казимир Малевич. Каталог выставки. 1988. – Л., 1988. С. 267].

История эскиза Казимира Малевича «Принцип росписи интерьера (смерть обоям). Витебск. 1919» получила своё продолжение в 1992 году.

- «Я помню, как мы искали цитату Малевича, нашли и все были не против поместить эту цитату на стену. Я помню, как трепетно Досужев относился к цвету. Я говорю: Саша, это не имеет принципиального значения. Нет, говорит, ты понимаешь, надо обязательно найти цветное соотношение. И он, помню, забалтывал эти цвета, проверял. Я как-то со стороны наблюдал, как всё это делалось, заваривалась эта кухня вся. Потом раздали майки, я свою майку потом потерял, а осталась у меня майка Малеев. Помню, было солнце, много народу, и я стоял внизу, намотав чалму, мне особо цвет не доверяли, я скульптор. Потом вечером обсуждение было бурное. Все еще были нужны друг другу, все были молоды...» (интервью Александра Слепова автору монографии).

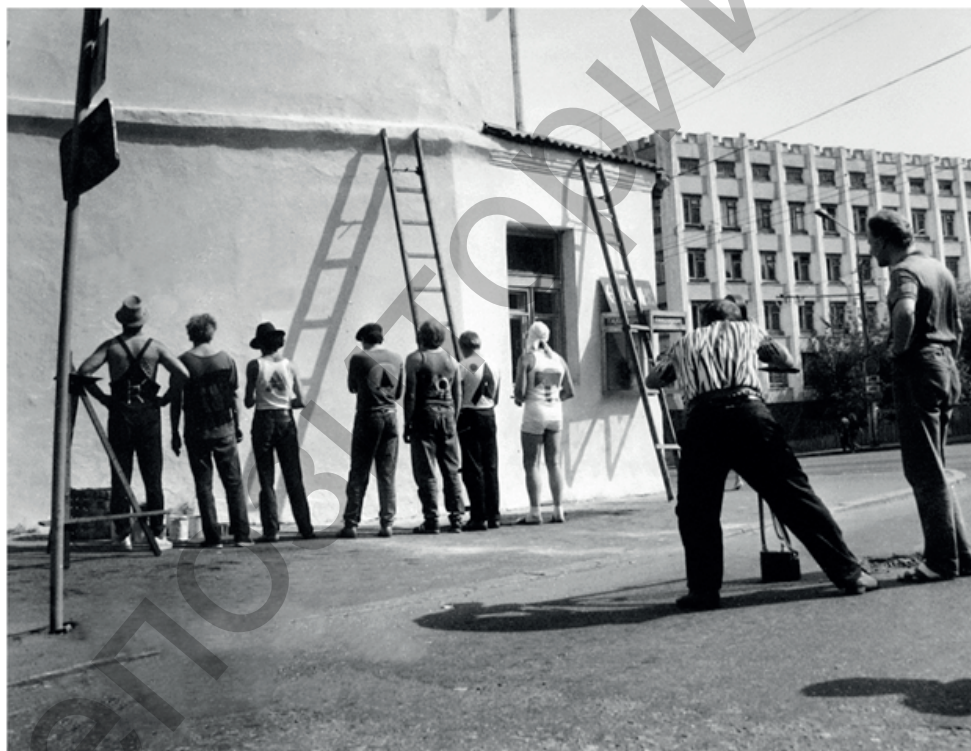
- «На фоне всесоюзной суеты «перестройки» роспись стены в Витебске по проекту Казимира Малевича <...> является знаковым событием возвращения к искусству без идеологии и страха. Главное сказано. Витебск вновь обрел имидж одного из центров современного искусства. <...> было чувство ответственности и обязанности достойно выполнить задуманное. <...> У всех на спине была соответствующая буква (идея Досужева). И мы, «квадратные» терпеливо красили стену. Пришла пора. Так было надо. И это удовлетворение от своевременного действия живо и сегодня. И сегодня с удовольствием вспоминаю» (интервью Валерия Счастливого автору монографии).

- «Дань уважения той культуре. Делали мы это в форме акции-действия, это была наше произведение. Малевич создал роспись стены интерьера, это была его идея. А мы делали произведение КВАДРАТА на основе произведения Малевича. Мы были определен-

но одеты. 7 букв. Мы делали это в определенной последовательности. Материалы: гуашь с клеем ПВА. Делали добросовестно. Сложно было попасть в полоску, ту самую, что выглядит на эскизе как длинный прямоугольник. Она ведь на разных источниках разного цвета. Считаю, что мы удачно её сделали. Потом роспись стала поистине народной. Она отстояла год, не меняясь. Но в течение года она таяла и трансформировалась в красивую живопись и постепенно затухала» (интервью Александра Малей автору монографии).

На фото у каждого из членов творческого объединения КВАДРАТ, стоящих лицом к пустой белой стене и готовящихся к работе, изображено самое начало росписи. Этот творческий акт представлял собой момент причащения, мгновение перед движением, предельное сосредоточение и – как это бывает на театральных тренингах – взаимодействие энергии в цепи. Они не берутся за руки, замыкая эту цепь, но каждый из них готов к общему, соборному действию и действию.

Буквы на спине каждого из них таковы: К – Николай Дундин, В – Валерий Чукин, А – Александр Досужев, Д – Александр Малей, Р – Валерий Счастный, А – Виктор Шилко, Т – Александр Слепов. КВАДРАТ.



*Начало акции творческого объединения КВАДРАТ: роспись стены «Смерть обоям», 1992 г.
Серия фото акции И. Барсукова*



Во время акции «Роспись стены». 1992 г. Фото И. Барсукова



Во время акции: А. Досужев, Н. Дундин и В. Счастный



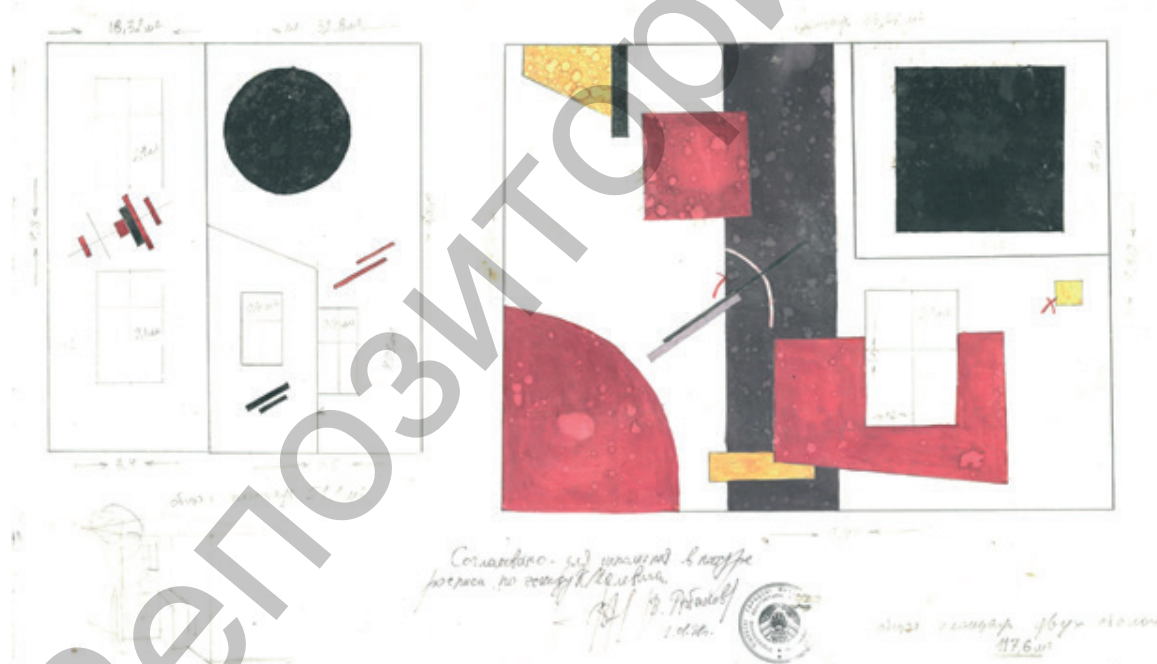
Во время акции: А. Малей пишет «Черный квадрат»



Во время акции. Угол дома на ул. «Правды», 10 и ул. Ленина, 18

По замечанию А. Малая, «вполне уместно, когда спустя десятилетия новое объединение витебских художников реализует супрематическую концепцию мастера. В силу того, что художественная жизнь в начале века была прервана насильственно, роспись стены не могла быть просто работой. Нужно было действие, которое подчеркивало бы, что об ушедших художниках и созданной ими культуре помнят». Указывая на недолговечность материалов, которыми выполнялась роспись, А. Малая подчеркнул: «для фундаментального выполнения росписи требовался профессиональный подход к делу, т.е. подготовка штукатурки, хорошие краски, городской заказ и т.д. На все это требовалось время. Вторая причина чисто художественная: уновисцы расписывали город к Октябрьским и Первомайским праздникам также недолговечными материалами. Мы старались пойти их путем. Был праздник *(это был первый фестиваль «Славянский базар», он начался 17 июля 1992 года – Т.К.)*».

В 1998 году роспись стены «Смерть обоям» вступила в новый этап своего существования. Это уже была другая роспись и решение других художественных задач, несмотря на то, что члены уже бывшего к тому времени творческого объединения КВАДРАТ снова сделали её в виде акции. Из интервью А. Малая: «Я сделал новый эскиз в 1998 году. Этот эскиз предполагал новую роспись на углу. Со стороны «Правды» роспись была не видна. Я добавил круг, несколько скромных элементов. Были те же костюмы. Я чуть не подрался с рабочими: я поставил задачу сбить старую штукатурку, но они сбили только кое-где. Через несколько лет она опять стала осыпаться».



Эскиз росписи стены 1998 г., выполненный А. Малеем. (Из личного архива автора монографии)

В эскизе творческого объединения КВАДРАТ принципиальным является все тот же смысловой центр – Чёрный квадрат, который, в отличие от того, что делал К. Малевич, был перемещен в верхний правый угол. Стрела так же остается вторым композиционным центром. В сравнении с эскизом К. Малевича исчезает круговое движение. Главным предстает настойчивое соотношение цвето-форм по двум диагоналям, одна из которых создает почти зеркальную симметрию, а другая – асимметрию.

Данная композиция представляет собой горизонтальное раздвижение малевичских цвето-форм. Поэтому роспись укрупняет и делает их превалирующими над белой плоскостью. Черный и красный наиболее активны, энергетичны. Благодаря этому укрупнению и энергии главных колеров возникает другой, в сравнении с эскизом К. Малевича, принцип композиционной целостности: она статична, ее динамичность уходит внутрь в латентное состояние, цветовые массы весят больше, внутренняя сила малевичского эскиза в росписи на стене начинает выпирать. Это предопределено не только увеличением масштаба элементов при перенесении изображения с эскиза в роспись, но и самой формой стены под росписью. Черный квадрат вдавлен, а правая нижняя часть эскиза располагается на изломанной части стены. Перепады плоскости реальной стены дома задают собственную динамику, связанную с игрой сталкивающихся плоскостей и с игрой природного света. Новая целостность всей композиции зависит также от ракурса восприятия росписи в зависимости от движения наблюдателя.

Таким образом, КВАДРАТ совершил две творческие акции «Стена Малевича» с разницей в шесть лет. В дальнейшем роспись подновляли и восстанавливали после разрушения другие художники.

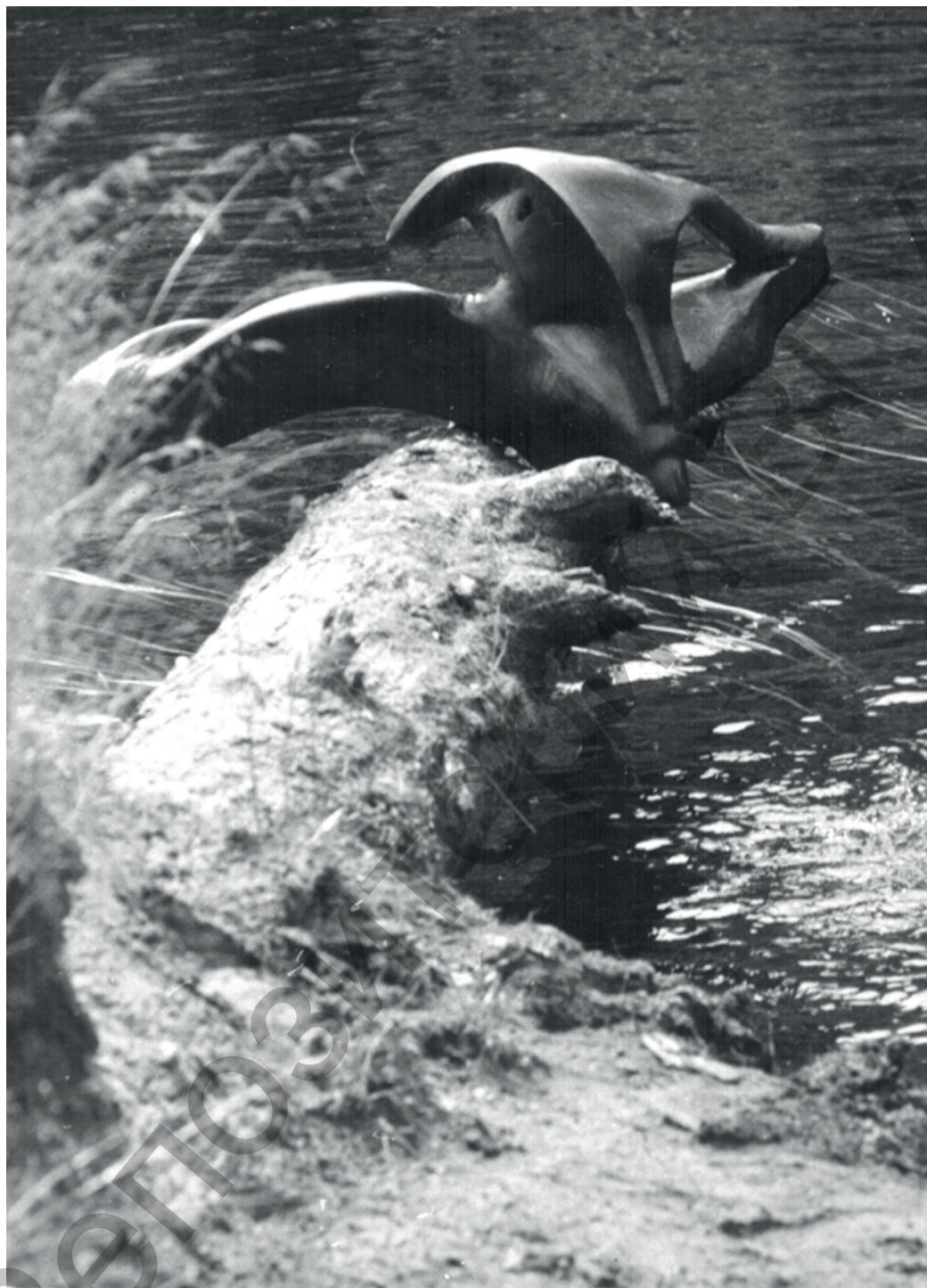
Акция «Выставка на природе». 1992 г.

Действие проходило в тех же местах, что и акция «Природа и культура» три года назад. Была выбрана локация: озеро и небольшая, впадающая в него река.

- *на фоне воды, в самой воде, на фоне деревьев и на самих деревьях были установлены мольберты с картинами художников,*
- *принцип многочисленных инсталляций*
- *фото- и видеосъемка*

Участвовали семь художников, фотохудожники, операторы, зрители.

- *«Картины, скульптура, мольберты, деревья, вода и растительная среда реки и озера стали инсталляционным материалом для создания одного произведения на основе двух смежных реальностей. Эти две реальности удивительным образом гармонировали между собой, т.к. были родственны по природе своего происхождения» [А. Малей. Витебский «Квадрат»..., С. 142].*



А. Слепов. «Юность», 1992 г. Фото И. Барсукова



Инсталляция Квadrата «Прогулка». 1992 г. Фото И. Барсукова



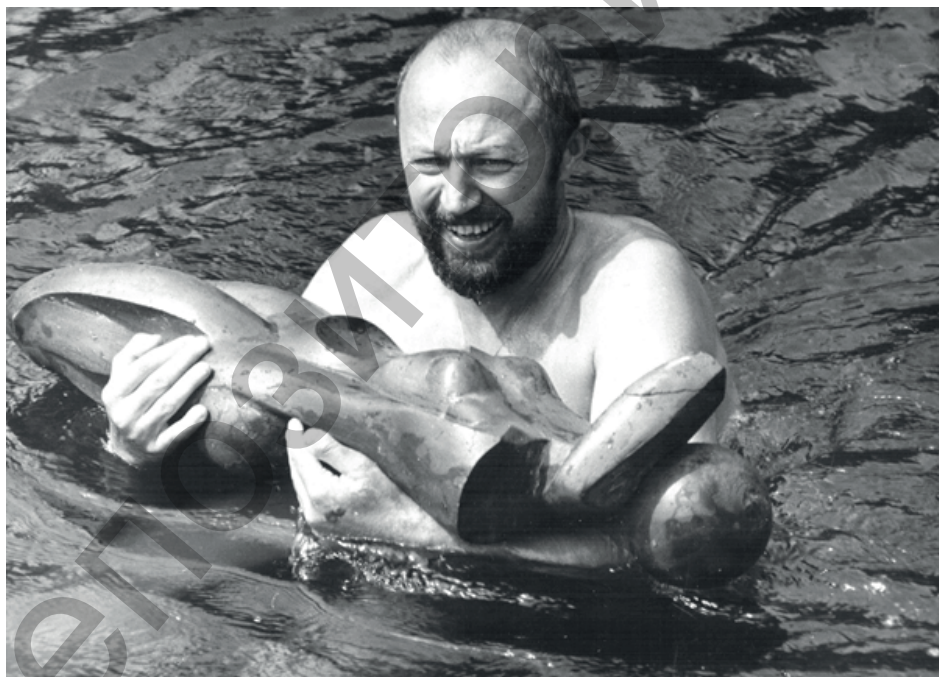
В. Счастный. 1992 г. Фото И. Барсукова



В. Чукин. «Влюбленные». 1992 г. Фото И. Барсукова



А. Слепов. «Лежащая».1992 г. Фото И. Барсукова



А. Слепов. 1992 г. Фото И. Барсукова



А. Малей. «Дома на окраине». 1992 г. Фото И. Барсукова



Выставка Квadrата на природе. Н. Дундин. «Кто есть кто». 1992 г. Фото И. Барсукова



В. Чукин «Дождить до рассвета». 1992 г. Фото И. Барсукова

В череде коллективных действий именно эта акция была самой душевной, благодаря их собственному погружению в природу, благодаря погружению их картин в природную среду, отчего и они сами и их произведения становились частью огромного мира, и мир проникал в них. В этих действиях так же присутствовал смысл инициаций, как и в «Природа и культура». Но здесь природа была живой, буйной, плодотворной и всепоглощающей. И, казалось, она превозмогала все усилия художников. И они с радостью и надеждой входили в неё и ей подчинялись. Они словно омывались в ней и питались её живительной силой. Они создавали свои инсталляции для неё, и она принимала их.

Акция «Улица Бухаринская». 1995 г.

Суть акции состояла в концептуальном предложении Николая Дундина по решению улицы газеты «Правды» как пространства действия КВАДРАТА и посвящения УНОВИСу (улица Марка Шагала с 2016 г.) в честь Бухаринской улицы (название с 1918 до 1938 г.).

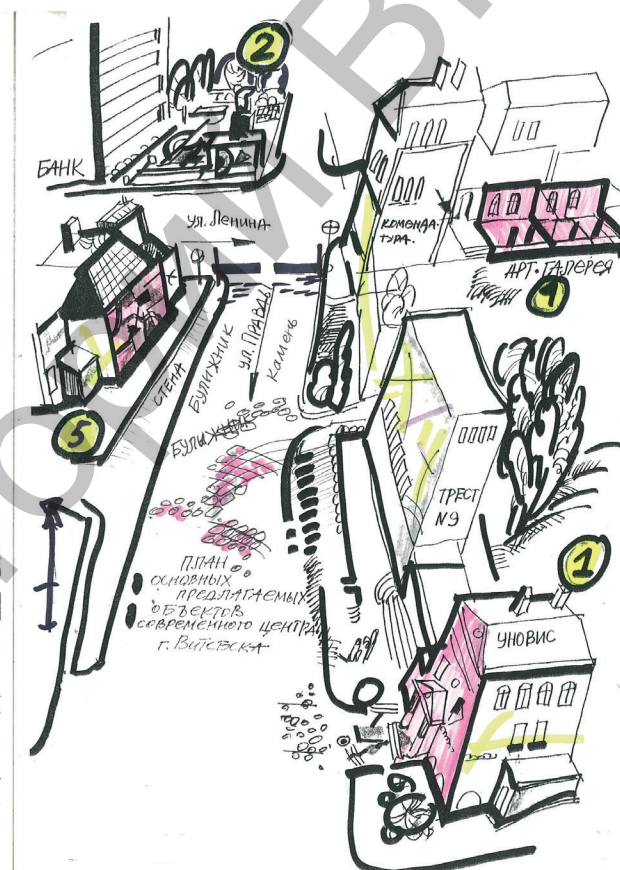


Чертёж-проект предоставлен художником Николаем Дундиным автору монографии

• Уже тогда художник задумался над перспективой существования здания вычислительного центра как Музея истории ВНХУ (он назвал его музеем Витебской художественной школы и мыслил его будущее именно как музея современного искусства) [1].



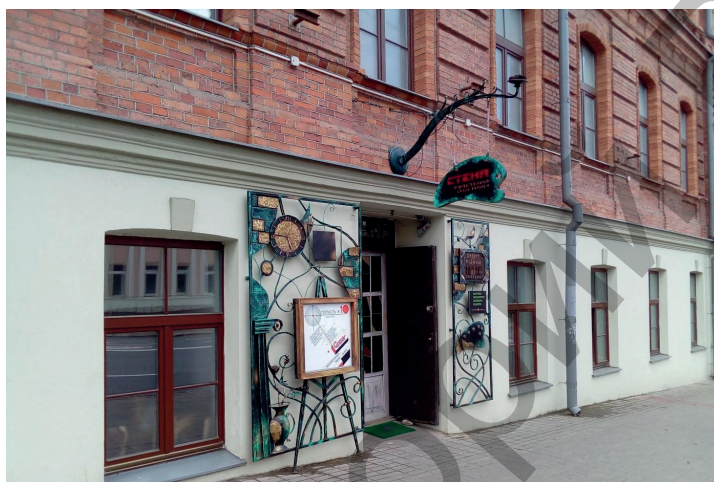
• Композиция УНОВИС – это был проект Александра Слепова (арх. И. Лапунов) как Знак УНОВИСа [2], представленный во время I Международного пленэра «Малевич. УНОВИС. Современность».



Модель Знака УНОВИСа на предполагаемом месте установки на пересечении улиц Ленина и газеты «Правда». 1991 г.

• Галерея современного искусства [3] планировалась на месте нынешней автомобильной стоянки. Напротив Музея предполагалось создать объемно-скульптурную композицию, посвященную УНОВИСу.

• А также на ул. Ленина в творческой мастерской открывалась галерея Н. Дундина «Стена» [4] для пропаганды и глубокого изучения традиций Витебской художественной школы. Художник отмечал: «В Витебске всегда витало что-то будоражащее и пробуждающее творческий дух не только у самих витеблян, но и у всех, кто волею судьбы оказывался в этом городе. Я прошёл большой и трудный путь от мечты до создания и воплощения в жизнь проекта под названием галерея «Стена». Стена – одновременно и защита, и преграда, плоскость, на которой висят картины, и знаменитый альбом “Pink Floyd”, а музыка и живопись неразделимы...».



Галерея «Стена»

• И завершала (или начинала) задание уже созданная КВАДРАТом роспись угловой стены «Смерть обоям» [5], которую предполагали перевести в мозаику.

Композиционное решение улицы должны были определить разная высота объектов, контраст фасадов уже имеющихся и предполагаемых зданий, а также сам уклон улицы от верхней террасы улицы Ленина до нижней террасы улицы Калинина. Целый комплекс включал бы фотомастерские, мастерские членов КВАДРАТа и скульптурную мастерскую. Предполагалось сделать улицу пешеходной и покрытой булыжником. Объекты на улице были задуманы ещё и в определённом цветовом решении, что не просто высвечивало бы их, но и обобщало, придавало целостность всей композиции улицы и выделяло бы этот топос из всей городской среды как единую мощную акцию объединения в честь УНОВИСа.

Акция «120-летие Казимира Малевича». 1998 г.

Действие происходило уже за рамками истории творческого объединения КВАДРАТ (объединение распалось в марте 1994 г.), однако живущие и творящие в одном городе художники постоянно встречались и общались, а имя Малевича продолжало связывать их, оставаясь базой для художественного развития.

- локация: арт-центр Марка Шагала на улице Путна в Витебске, сквер 1812 года рядом с арт-центром,
- белые верёвки, бинты, планшеты с буквами МАЛЕВИЧ и Красным квадратом,
- выставка работ художников,
- перформансы «Посвящение», «Несение Квадрата»

Участвовали семь художников, бывших членов объединения КВАДРАТ, привлечённые к акции зрители, творческая интеллигенция города как зрители.

В сквере состоялся перформанс, в котором белыми бинтами были обвязаны стволы деревьев, благодаря чему был очерчен квадрат. Внутри него художники (а также привлечённые в действие зрители) белыми верёвками связали себя и деревья, создав ещё один квадрат внутри внешнего. Зрителей, наблюдавших за действием, расположили за границами внешнего квадрата соответственно его сторонам.



Акция «120 лет Казимиру Малевичу», 1998 г. Серия фото из архива автора



*Акция КВАДРАТА в честь 120-летия К. Малевича. Фото И. Барсукова.
Витебский краеведческий музей. Фонд КП 26399/106*



После открытия выставки группа всех участников акции и зрителей двинулась от арт-центра по улице Суворова вниз к Ратуше и к Художественному музею, где также открывалась часть экспозиции. Впереди всего шествия двое молодых людей катили планшет с Красным квадратом, а за ними несколько человек несли планшеты с буквами «М – А – Л – Е – В – И – Ч».



Перформанс «Молоко без бутылки». 1999 г.

Перформанс был подготовлен для съёмок фильма Белвидеоцентра «Молоко без бутылки» и представлял несколько действий:

- на крыше мастерской Н. Дундина художники прокладывали дорожки в снегу, ставляли небольшие квадратные пустые рамы, сбивали длинные сосульки и красили их в красный,
- на заснеженном пространстве на берегу Западной Двины раскладывали супрематические фигуры из бумаги, ткани и картона, сметали с них нанесенный ветром снег, становились возле них и затем падали спиной в снег по одному, создавая затем все вместе супрематическую композицию.

Участники: А. Малей, В. Чукин, Н. Дундин, В. Счастный, А. Досужев.

- «Чистый снег как чистота малевической плоскости нулевой. Тёмные фигуры и супрематизм Малевича крест, круг, квадрат... Чистый снег ещё и белая трансцендентная пустыня. А мы – люди, пытающиеся вступить на эту дорогу, прикоснуться к священнодействию, познать. Мы падаем в снег в разных фигурах и становимся супрематическими элементами на фоне Белого супрематизма Малевича» (из интервью А. Малей автору монографии).

Название фильма «Молоко без бутылки» и перформанса как составной части взято из высказываний Малевича в тексте «Супрематизм» (вторая часть работы «Мир как беспредметность» 1927 года). Художник понимал беспредметную живопись как искусство чистых ощущений, которые не зависят от реальной формы:

- «Под Супрематизмом я понимаю супрематию чистого ощущения в изобразительном искусстве. С точки зрения супрематиста, явления предметной природы как таковые не имеют значения; существенным является лишь чувство как таковое, совершенно независимо от окружения, в котором оно было вызвано».
- «Так называемая «концентрация» ощущения в сознании означает, по существу, конкретизацию отражения ощущения через реальное представление. Подобное реальное представление в искусстве супрематизма не представляет ценности... И не только в искусстве супрематизма, но и в Искусстве вообще, ибо постоянная, фактическая ценность произведения Искусства (к какой бы «школе» оно ни принадлежало) заключается только в выражении ощущения».
- «Ощущение есть самое главное... Искусство вышло к пустыне, в которой нет ничего, кроме ощущения пустыни. Художник освободился от всех идей – образов и представлений и проистекающих от них предметов, и всей структуры диалектической жизни».

● *«И действительно, этот момент восхождения Искусства всё выше и выше в гору становится с каждым шагом жутким и в то же время лёгким, все дальше и дальше уходили предметы, все глубже и глубже в синеве далее скрывались очертания жизни, а путь Искусства всё шёл выше и выше и кончился только там, откуда уже исчезли все контуры вещей, все то, что любили и чем жили, не стало образов, не стало представлений и взамен разверзлась пустыня, в которой затерялось сознание, подсознание и представление о пространстве. Пустыня была насыщена пронизывающими волнами беспредметных ощущений».*

● *«Но пустыня потому только казалась пустыней и обществу, и критике, что привыкли узнавать молоко только в бутылке, и когда Искусство показало ощущения как таковые, обнажённые, то их не узнали. Исчезли формы, которые видим, и в которых заключены образы тех или других ощущений; другими словами сказать, принимали бутылку с молоком за образ молочный. Таким образом, Искусство с собой унесло только чувство ощущений в чистом их первобытном супрематическом начале».*

● *«Супрематизм есть та новая беспредметная система отношений элементов, через которую выражаются ощущения. Супрематический квадрат представляет собою первый элемент, из которого построился Супрематический метод» [Казимир Малевич. Супрематизм. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 2. – М., 1998. – С. 105–123].*

Художники совершали ритуал двойного смысла: они, реальные и живые, рухнув в белую пустыню, становились геометрическими фигурами, однако, превращаясь в супрематическую композицию, приобретали состояние вечности. В завершении перформанса они фиксировали именно этот момент – момент ощущения и осознания вечности в себе.

Один из учеников К. Малевича, Константин Рождественский описывал даже кремацию своего учителю как священнодействие, равное супрематическому:

● *«Сначала видно только что-то ослепительно белое и как бы плотное – не дым, не огонь – не молоко – ни на что не похоже, просто какая-то атмосфера добела раскаленная, ощущение какой-то невыносимой температуры, даже смотреть больно, и странное чувство – бездонное неизвестно что, материя какого-то другого мира. <...> И этот красный факел все поднимается кверху, входит в это белое и там растворяется, тает. И потом постепенно, постепенно начинает гаснуть, угасло и ничего не осталось. Ощущение – в ничто ушел, в ничто. Это – неизвестно что <...> квинтэссенция какой-то огненной энергии..., а не просто раскаленная печка. Страшное зрелище, какое-то космическое и потустороннее» [Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика: в 2 т. / авт.-сост.: И. Вакар, Т. Михиенко. М., 2004. – Т. 2. С. 304].*

Можно расценить это впечатление и как величайшую метафору преобразования энергий.

Смысл действий художников объединения КВАДРАТ, и перформанса «Молоко без бутылки» как некое обобщение, состоит в осознании предела физического начала в человеке и в поиске выхода в единство бесцельного и беспредметного. Преодолевая предмет, осознав предмет, они осознавали необъятность бытия.

Мы обозначали выше коннотацию акций КВАДРАТа (особенно в исследовании проекта «Природа и культура») и фильма А. Тарковского «Сталкер» (страстного и печального опыта человека на пути познания истины). Послесловием могут стать и вербальные высказывания А. Тарковского, что также соотносится с квадратными коллективными действиями:

- *«Большое несчастье человека в том, что он вообразил себя замкнутой системой. например он думает, что не наносит себе вред, когда скрытно творит зло и не считает, что тем самым подвергается саморазрушению. Человек связан с космосом. я убежден, что сущность человека, его интеллект и энергия связаны не только с другими людьми – эти связи простираются за пределы нашей планеты и даже за пределы солнечной системы. Важно, чтобы люди поняли свое существование в более широком смысле, нежели только в зримом. Это избавило бы их от чувства неполноценности, которое является первой причиной трудности человеческих контактов».*



Акция «Молоко без бутылки» Часть 1. Фото В. Бондаровича



Акция «Молоко без бутылки» Часть 1. Фото В. Бондаровича



Акция «Молоко без бутылки» Часть 1. Фото В. Бондаровича



Акция «Молоко без бутылки» Часть 2. Фото В. Бондаровича



Акция «Молоко без бутылки» Часть 2. Фото В. Бондаровича



Акция «Молоко без бутылки» Часть 2. Фото В. Бондаровича

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Акции творческого объединения КВАДРАТ: во времени – с 1988 года по 1999 год; по локациям – городские и природные; в пространстве – художественном и духовном.

Группа КВАДРАТ была организована как новая творческая институция в период горбачёвской перестройки и гласности как оппозиция структуре художественных организаций СССР. Это было первое в Беларуси солидарное групповое заявление. Оно базировалось на желании выйти из сети нормативного художественного мира, найти собственное пространство высказывания, на желании создать коллективное произведение искусства.

Коллектив представлял собой структуру особого свойства. С одной стороны, их сообщество требовало определенной регуляции деятельности, но, с другой, позволяло каждому осуществлять эту деятельность свободно. Здесь практиковались коллективные акции и артефакты, создаваемые по некоему не прописанному заранее сценарию, а почти всегда импровизационно, интуитивно, а также индивидуальные перформансы и артефакты в присутствии остальных членов группы как наблюдателей. И в том, и в другом случае квадратовцы разрабатывали особый почерк своих действий.

Как правило, не велась видеосъёмка событий. Документально они фиксировались только на фотоаппарат, причём художники никогда не позировали фотографу, даже если создавали артефакт совместно с фотографом. Принципиальным в такой позиции можно считать не сам процесс, а основные точки процесса, зафиксированные как остановки во времени. Именно остановки служили моменту выхода самого участника (а следом и того, кто потом видел фото) в ментальное пространство.

Акции КВАДРАТА подразделяются на: 1) герметичные (внутренние, без зрителей); 2) публичные (в присутствии приглашённых или случайных зрителей). В первом случае важным был внутренний художественный процесс мышления и не менее важным был фотографический результат действия как следствие художественного акта. Во втором случае единственно важным был сам художественный процесс, в котором ведущими были квадратовцы, но участвовали (а не просто наблюдали) все присутствующие, объединённые общим ментальным событием.

Любая акция КВАДРАТа:

- была наполнена сюжетным рядом, длительным или предельно коротким,
- фиксировалась для последующего обсуждения или просто наблюдения (здесь необходимо было разделять два уровня эстетики: высказывание художника и композиционная модель в произведении фотографа по поводу высказывания художника),

- содержала способы предварительного и последующего обсуждений (документальные рукописи, наброски плана, методика выбора объектов для акций, интервью участников, выставки, фильмы, материалы для архива, тексты и теоретические статьи),

- определялась как реальность разного уровня: во-первых, как реальное действие в конкретном пространстве и времени; во-вторых, как документ о действии; в-третьих, как виртуальное событие – герметичное и открытое одновременно, никем кроме художников не регулируемое, в-четвёртых, как особый ритуал инициации, совершаемый на протяжении нескольких лет и позволивший аккумулировать энергию Витебска в сознании самого Витебска,

- концентрировала мифологию УНОВИСа и трансформировала её в реальность собственных действий,

- указывала на необходимость расширения собственного внутреннего опыта без границ и норм, но с духовной составляющей,

- не указывала художественных путей, не изобретала необычную форму, не эпатировала, задача её была – в создании витебского художественного пространства как пространства экзистенциального.

Коллективные действия КВАДРАТа не были единственной формой творчества художников, параллельно осуществлялась творческая программа каждого из них, развивавшаяся и после их общего проекта. И искусстве акций они как объединение наиболее полно высказались от лица своего поколения. И наиболее полно воплотили основные тенденции практик 20 века, в которых художники сопрягали разные грани реальности в едином творческом жесте. Это:

- перформативные последовательные сюжеты,
- хеппенинги с участием зрителей,
- акции/исследования (с попыткой понять структуру реального пространства),

- акции/ритуалы,
- акции/трансформации (с попыткой изменить структуру реального пространства),

- артефакты как моменты саморефлексии,

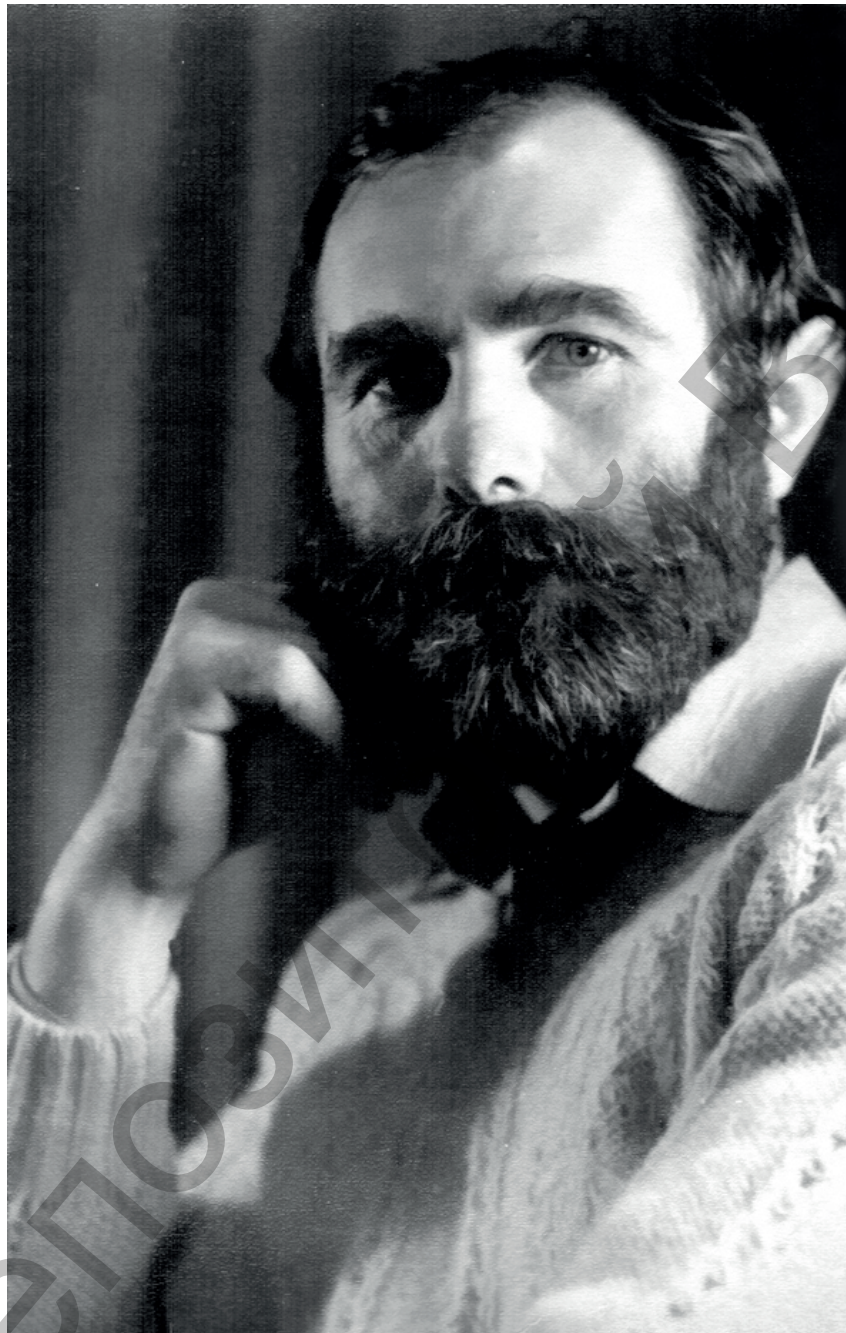
- акции и артефакты как медитативные практики.

БИБЛИОГРАФИЯ

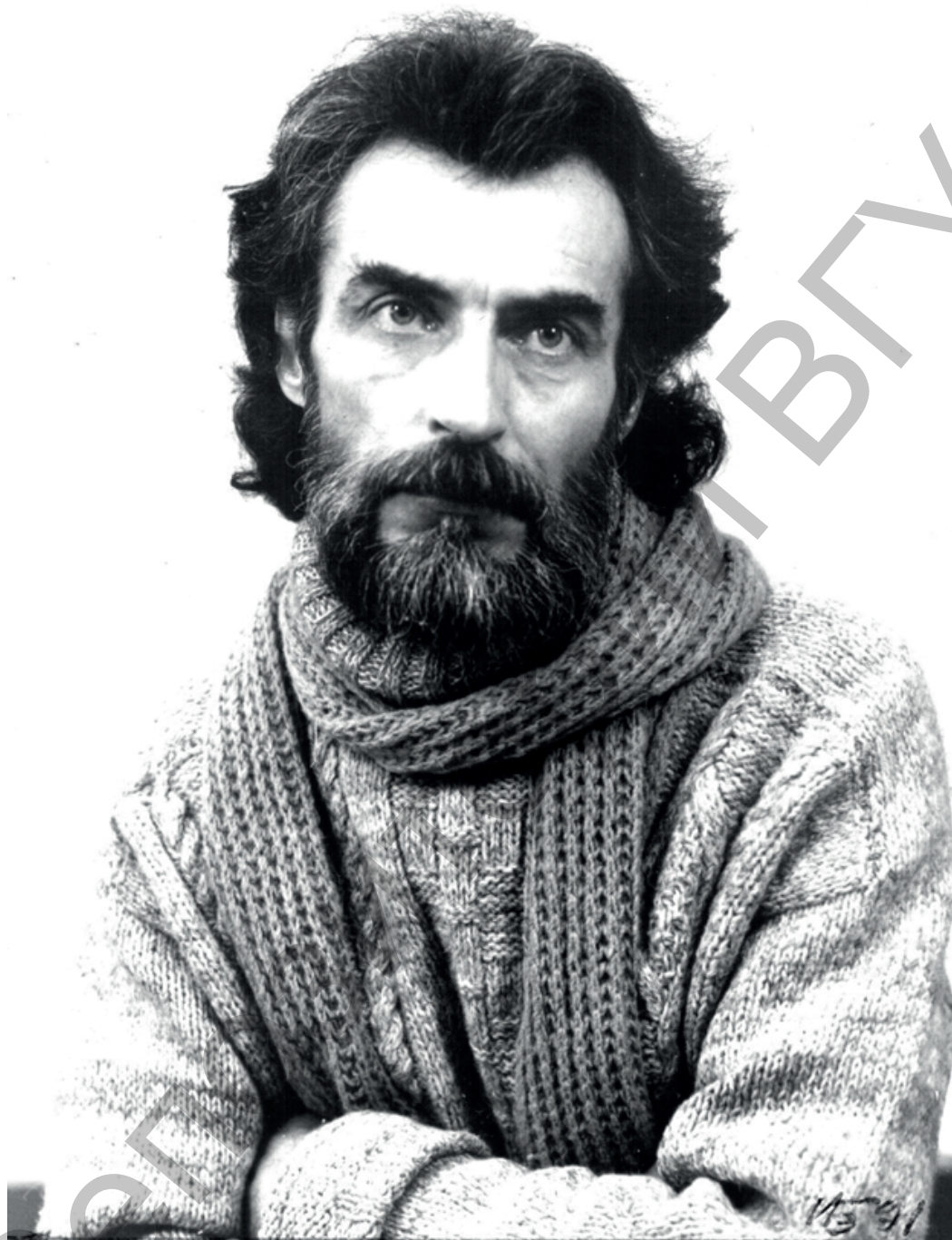
1. Базан, Л. «Квадрат» аб прыродзе і культуры / Л. Базан // Віцебскі рабочы. – 1989. – 25 жн. – С. 4.
2. Беппаев, И. «Воскрешение Казимира» / И. Беппаев // Знамя юности. – 1989. – 13 янв. – С. 4.
3. Васілеўскі, П. Крыкам нічога не пабудуеш / П. Васілеўскі // Мастацтва Беларусі. – 1988. – № 7. – С. 26–28.
4. Владимирский, В. Выставка «Квадрата» / В. Владимирский // Витебский курьер. – 1991. – 22 июня. – С. 4.
5. Григорьев, Д. И снова Витебск вдохновленный / Д. Григорьев // Витебский курьер. – 1992. – 5 ноябр. – С. 4.
6. Дабравольскі, А. Віцебскі «Квадрат» / А. Дабравольскі // Літаратура і мастацтва. – 1988. – 30 снеж. (№) – С. 11.
7. Данилов, С. История «Квадрата» в фотографиях / С. Данилов // Віцьбічы = Витьбичи. – 2010. – 19 авг. – С. 3.
8. Дедюро, Л. От мечты до «Стены» более 20 лет шел витебский художник Николай Дундин / Л. Дедюро // Віцебскі рабочы. – 2010. – 24 июля. – С. 8.
9. Каржанеўскі, Г. Дзіця эпохі і Віцебска / Г. Каржанеўскі // Культура. – 2018. – 17 сак. – С. 8.
10. Кастравіцкі, Я. Пано без рамы / Я. Кастравіцкі // Крыніца. – 1990. – № 1. – С. 20.
11. «Квадрат» – УНОВИСу // Витебский курьер. – 1990. – 28 июля. – С. 8
12. Катовіч, Т. Код сусвету – Чорны квадрат / Т. Катовіч // Настаўніцкая газета. – 2008. – 26 лют. – С. 4.
13. Котович, Т. В. «Квадрат» / Т. В. Котович // Энциклопедия русского авангарда / Т. В. Котович. – Минск : Экономпресс, 2003. – С. 136
14. Котович, Т. Ощущение пространства / Т. Котович // Беларуская думка. – 2008. – № 2. – С. 94–99.
15. Ловайе, С. В. Витебский «Квадрат» : модель Вселенной на супрематической плоскости / С. В. Ловайе, Е. Н. Сергеенко // Итоги НИР – 2001 : молодежь и наука: новые ступени роста: тезисы докладов VI (51) научной конференции студентов, магистрантов и аспирантов, 28 марта – 24 апр. 2000 г. / М-во образования Республики Беларусь, Витебский государственный университет им. П. М. Машерова. – Витебск : Витеб. гос. ун-т, 2002. – С.143–144.

16. Малей, А. В. Витебский «Квадрат» : художественное исследование неконформистского движения художников в Витебске и Минске (1987–2000 гг.) / А.В. Малей. – Минск : Экономпресс, 2015. – 332 с.
17. Малей, А. Класічны авангард, постмадэрнізм і сучасныя віцебскія мастакі / А. Малей // Малевіч. Уновіс. Сучаснасць : першы Міжнародны пленэр / маст. і склад. А. І. Дасужаў. – Мінск : Віцеб. аддзяленне Бел. Фонда Сораса, 1995. – С. 3–4.
18. Малей, А. В. Витебский «Квадрат» и неконформизм как генезис современной постсоветской культуры / А. В. Малей // Искусство и культура. – 2014. – № 2 (14). – С. 89–94.
19. Малей, А. В. Творческие объединения Витебска: «Квадрат» и УНОВИС – социум и искусство. / А. В. Малей // Искусство и культура. – 2012. – № 1. – С. 54–57.
20. Малей, А. В. Час Квадрата : эсэ мастака і тэарэтыка сучаснага мастацтва, арганізатара творчага аб'яднання «Квадрат» / А. В. Малей // Мастацтва. – 2020. – № 2. – С. 40–44.
21. Навумчык, С. Ці знойдзены сапраўдныя вытокі / С. Навумчык // Віцебскі рабочы. – 1987. – 21 ліп. – С. 4.
22. «Неформалы» // Витебский курьер. – 1997. – 14 март. – С. 2.
23. Па праекце Малевіча // Культура. – 1992. – 3 жн (№). – С. 2.
24. Пастернак, Т. В Витебске будет свой монмартр? / Т. Пастернак // Народное слова. – 1998. – 25 ліп. – С. 8.
25. Пастернак, Т. «Квадрат». 10 лет спустя / Т. Пастернак // Народное слова. – 1997. – 29 сак. – С. 4.
26. Пастернак, Т. «Квадрат» 15 лет спустя / Т. Пастернак // Народное слова. – 2002. – 30 крас. – С. 5.
27. Пастернак, Т. «Квадрат» 25 лет спустя / Т. Пастернак // Народное слова. – 2012. – 21 чэрв. – С. 16.
28. Пастернак, Т. По улице квадрат катили / Т. Пастернак // Народное слова. – 1998. – 28 лют. – С. 8.
29. Пукшанский, А. Витебск. Малевич. Квадрат / А. Пукшанский // Витебский курьер. – 1998. – 27 февр. – С. 2.
30. Рублеўскі, С. Прасцяг у рамках «Квадрата» / С. Рублеўскі // Віцебскі рабочы. – 1989. – 12 студз. – С. 3.
31. Сидорик, И. П. Особенности творчества витебских художников объединения «Квадрат» / И. П. Сидорик // Наука и творчество молодежи – XXI веку. Итоги НИР – 2000 : тезисы докладов V (50) научной конференции студентов, магистрантов и аспирантов / Министерство образования РБ. – Витебск : ВГУ им. П.М.Машерова – 2001. – С. 63.
32. Творческое объединение «КВАДРАТ» : [Изоматериал]. – Витебск : Витеб. тип. им. Коминтерна, 1992. – 5 с.
33. Цуканова, Л. «Квадрат», где все стороны равны, а честное служение искусству превыше всего / Л. Цуканова // Кімавец. – 1997. – 4 крас. – С. 4.
34. Шумов, А. Витебский «Квадрат» / А. Шумов // Декоративное искусство. – 1989. – № 3. – С. 47.

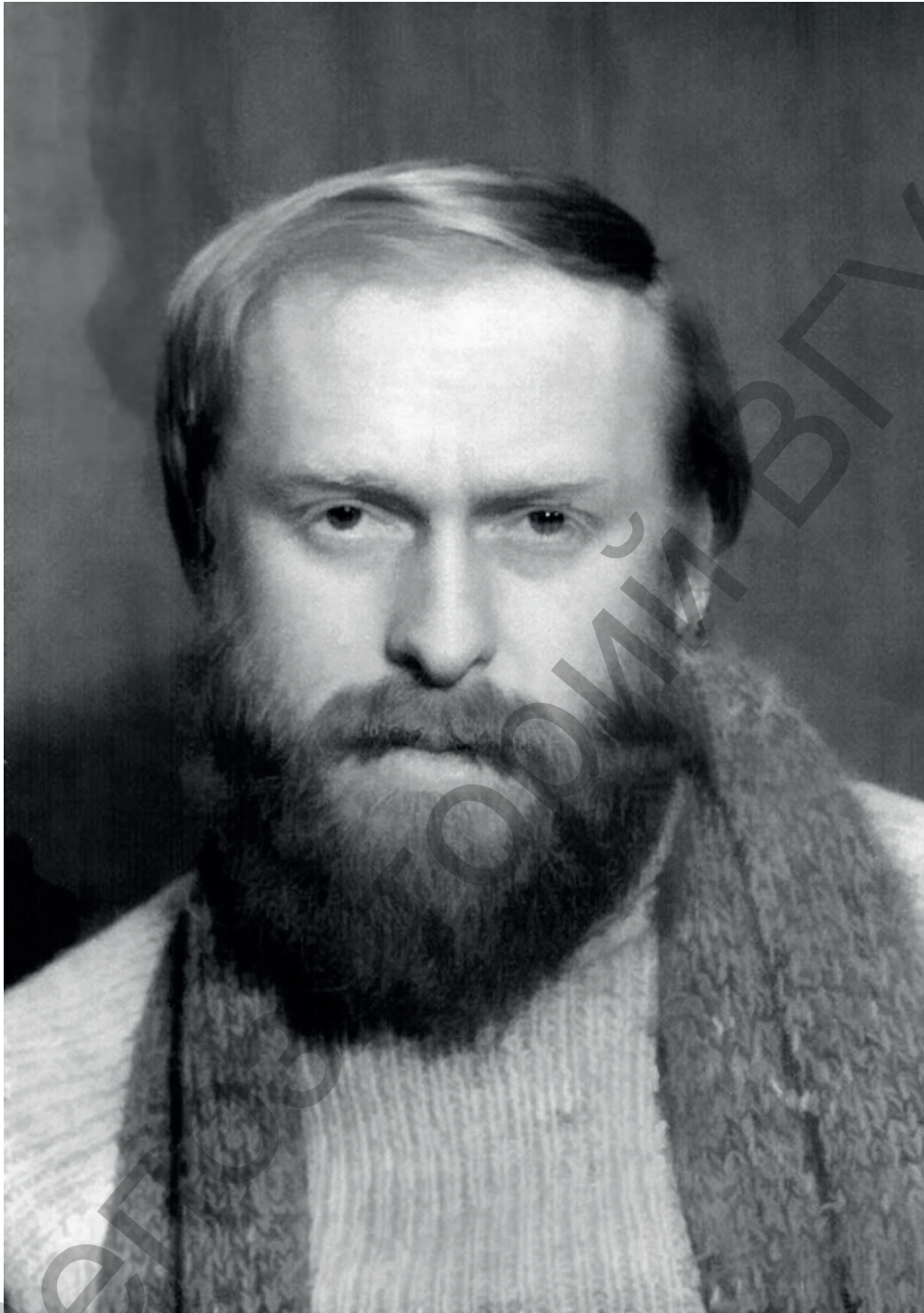
УЧАСТНИКИ ОБЪЕДИНЕНИЯ «КВАДРАТ»



Н. Дундин. Фото В. Зейлерта. 1987 г.



А. Досужев. Фото И. Барсукова. 1991 г.



В. Счастный. 1988 г. Фото И. Барсукова



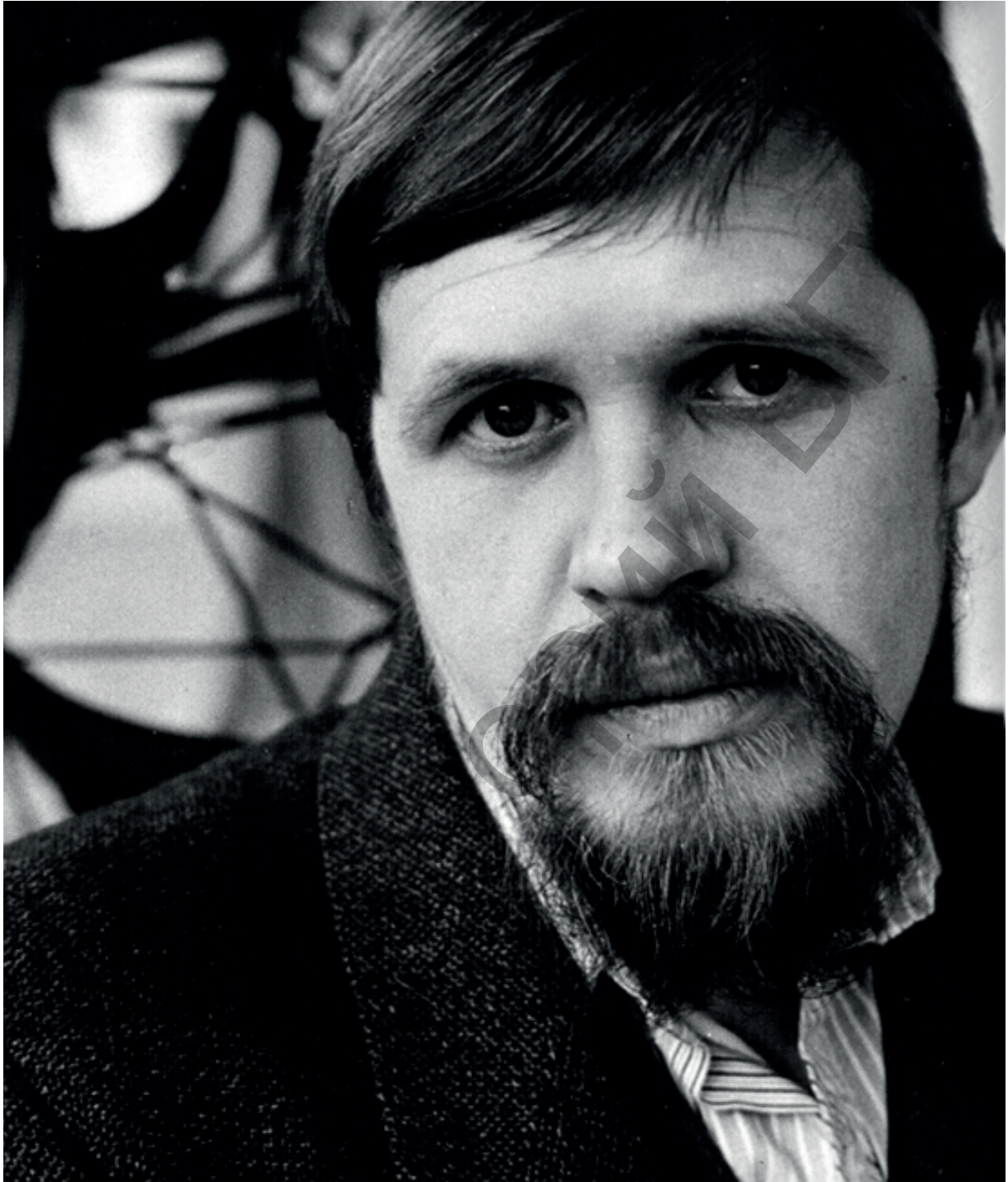
Александр Слепов. Фото И. Барсукова



Валерий Чукин. Фото И. Барсукова. 1988 г.



Виктор Шилко. 1989. Фото И. Барсукова



Александр Малей. 1988 г. Фото И. Барсукова

Научное издание

КОТОВИЧ Татьяна Викторовна

КВАДРАТ: ПРОСТРАНСТВО ДЕЙСТВИЯ

Монография

Технический редактор
Компьютерный дизайн

Г.В. Разбоева
Л.Р. Жигунова

Подписано в печать 16.04.2021. Формат 60x84 ¹/₈. Бумага офсетная.
Усл. печ. л. 13,49. Уч.-изд. л. 9,07. Тираж 30 экз. Заказ 59.

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,
изготовителя, распространителя печатных изданий
№ 1/255 от 31.03.2014.

Отпечатано в учреждении образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».
210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.