

Перформанс – авангардное искусство в культуре XX века. Витебск

Васильева Г. С.

Учреждение образования «Витебский государственный технологический университет»,
Витебск

В своей статье Галина Васильева анализирует перформанс как новый вид современного искусства, который возник в начале XX века и активно развивается в наше время. Авторские активные действия художника в социальной среде не только не утратили своей актуальности, но и получили необычный размах и развитие. На примере собственного творчества Г. Васильева рассказывает об искусстве перформанса, о том, что послужило мотивом его возникновения, как проходило действие в пространстве и времени и какие атрибуты при этом использовались. На протяжении 20 лет художница активно занималась выставочной деятельностью, созданием проектов современного искусства, в рамках которых нередко проводились перформансы, акции как самого автора, так и художников ее окружения.

Ключевые слова: перформативные действия, художественное пространство, акции.

Performance as Vanguard Art in the XX Century Culture. Vitebsk

Vasilyeva G. S.

Educational establishment «Vitebsk State Technological University», Vitebsk

In the article Galina Vasilyeva presents performance as a new kind of contemporary art which emerged in the early XX century and is actively developing nowadays. The artist's activity in social environment didn't lose its topicality but became widespread. Basing on her own creative work G. Vasilyeva presents the art of performance, gives the motive of its emergence, states how action in space and time went on and which tools were used. The artist was engaged in exhibition activity during 20 years, as well as in creating contemporary art projects, within which performances were frequent, events not only by the author herself but also by her artists acquaintances.

Key words: performance activities, art space, events.

Перформанс (англ. *performance* – игра, представление, выступление) – театр визуальных искусств, авангард, простыми словами, вид современного искусства, где произведением являются действия самого художника-исполнителя или группы художников. Если в других видах искусства объектом выступает картина, скульптура, движущийся объект (кинетическое искусство), то в перформансе сам автор и его действие являются произведением искусства.

Перформанс возник в начале XX века и ведет свою родословную от уличных выступлений футуристов, дадаистов и театра Баухауза. Появление перформанса связано с проблемами живописи авангарда, т. е. проблемой преодоления живописного пространства картины. Возникнув на пересечении всех видов творчества, в промежутке между искусством и жизнью, перформанс обладает способностью к непрестанному развитию. Каждый раз он открывает новые лики, демонстрирует неожиданные ходы. Он способен вобрать в себя эстетику поп-культуры или рок-н-рольных концертов и утонченный интеллектуализм. Статус самостоятельного вида искусства он приобретает в 1960-е годы. Перформанс вырастает из хэппенингов поп-арта и представляет собой испытание возможностей

человека в определенной программе. Это концептуальный хэппенинг, в котором жесты и поведение человека превращаются в систему знаков. Поведение человека становится ритуалом. Ярким представителем этого направления были Джон Кейдж, К. Берден, Ив Кляйн, Марина Абрамович и др. Золотым веком перформанса считается вторая половина 1970-х годов.

Искусство перформанса является замыслом, который возведен в ранг эстетической категории. В концептуальном значении соотносится с дзен-буддизмом.

Цель статьи – анализ перформативных действий в творчестве витебских художников.

Перформанс как синтез равноправных видов искусства. Это калейдоскопический многомерный дискурс. В нем подчеркивается скорее сам процесс творчества, нежели завершенность произведения искусства. Перформер не обязан быть актером, играющим роль. Материалом для творчества являются звуки, вкусовые ощущения, запахи, энергия тела, банальные действия, психоделика и т. д. Перформанс оказался живительным источником не только для изобразительного искусства, но и для театра. Не зря Питер Брук называл его живым театром в отличие от износившихся и приевшихся классических сценических форм: «Хэппенинг – необычайно эффективное новшество, одним ударом он сметает множество мертвых форм: унылые театральные здания, непривлекательно разукрашенный занавес, непривлекательные билетеры, гардеробы, программки, буфеты – все годится и все дозволено. Хэппенинг может быть стихийным, организованным, беспорядочным, он может вызвать опьянение энергией. Хэппенинг – это оклик: проснись!» [1].

Поиски Е. Гротовского [2] видятся как крайняя точка на этом пути: приближение к метафизике происходит у него через самораскрытие актера, а самое начало этого пути, судя по всему, коренится в системе Л. Сулержицкого. Но если Л. Сулержицкий с помощью самораскрытия актера создавал всю пространственно-пластическую систему спектакля, то Е. Гротовский через самораскрытие актера постигал метафизическую реальность режиссера и приводил к ней зрителя. Исполнение актером роли у Е. Гротовского становилось своего рода жертвоприношением, причем актер публично приносил в жертву не просто себя самого, а как раз ту часть своего «я», которую большинство людей предпочитают скрывать. То есть на глазах у зрителя происходило обнажение и исследование собственного пространства–времени актера. Так и в «Living theatre» Дж. Бека и Ю. Малины через разыгрываемый спектакль происходило постижение смысла собственной жизни участников этого спектакля.

П. Брук подчеркивал, что игра в некотором смысле всегда медиумистична, а Е. Гротовский отмечает, что актер пронизан самим собой. Эти два замечания принципиальны для понимания постмодернистского театра: здесь энергетический сгусток сосредоточен во внутреннем пространстве–времени актера.

Перформанс является наиболее актуальным методом и способом противостоять художественному истеблишменту.

В истории перформанса есть «встроенный» цикл: на протяжении XX века он развивался «волнообразно», появляясь как раздражитель и катализатор художественного процесса. Он использовался художниками, решившими привлечь публику вне галерейной обстановки и этикета критики, и в таком качестве представлял собой сугубо экспериментальные аспекты появлявшихся художественных произведений. Акции, перформансы, хэппенинги стали частью современного искусства XX века. В них художник выходит к зрителю, в открытое пространство и говорит языком искусства, символами, а иногда простыми жестами о своих мечтах, проблемах, о себе и о своем времени...».

Действия художников в Витебске. В Витебске перформанс появился в 1987 году и связан с образованием творческого объединения «Квадрат» (организатор А. Малей). Работа объединения строилась в форме акций и акций-выставок, которые по замыслу очень близки искусству перформанса. Первой такой акцией стала выставка «Эксперимент» (1988), посвященная 110-летию К. Малевича, где кроме произведений участников «Квадрата» была представлена и введена в экспозицию информация о Малевиче и группе УНОВИС. В акции принимали участие группа «Плюралис» (Минск) и художники андеграунда из Ленинграда. В пространстве выставочной площади (кинотеатр «Спартак») Людмила Русова и Игорь Кашкурович (Минск) провели известный перформанс «Воскрешение Казимира».

Затем последовали выставки-акции творческого объединения: «Природа и культура» (1989), «Посвящение Марку Шагалу» (1990), «Искусство и природа» (1992). Коллективные действия «Квадрата» были выдержаны в духе эстетического стиля эпохи и проверены временем. В течение 20

лет они получали высокие оценки известных европейских мастеров и знатоков искусства, публиковались на страницах зарубежных изданий. Творческое объединение «Квадрат» как социально-культурный феномен представило объективный срез художественных тенденций в современном искусстве.

Активный вклад в художественную жизнь города внес художник Алесь Пушкин и его галерея «У Пушкина» (1994–1997). В 1990-е годы художники В. Васильев и Г. Васильева продолжили традиции перформанса в Витебске. Их совместные акции «Числа» (1994), «Солнечные часы» (1996), «Двойной автопортрет» (2001), «Притча» (2001) стали важной вехой в развитии этого направления искусства в Витебске.

Но в творческую жизнь автора перформанс вошел с именами Людмилы Русовой и Игоря Кашкуревича. Осенью 1988 года в Минске проходила I Республиканская выставка нетрадиционного искусства «Панорама». Игорь и Людмила проводили такой перформанс: они стояли на возвышении, окруженные цветными полотнищами – Стандартами, и пересыпали землю из рук в руки. Было что-то трепетное и нежное в этих простых и незамысловатых действиях. Перформансы московских художников в Витебске – Льва Степанова, Алексея Айги (1994), Елена Ковылиной (2000) оставили неизгладимый след в душе, стали толчком к появлению моих публичных художественных выступлений.

Перформативные выступления Г. Васильевой. В 1994 году принимала участие в первом Международном пленэре «Малевич. УНОВИС. Современность» (Витебск), по окончании которого, проходила отчетная выставка. На открытии экспозиции мы с В. Васильевым провели перформанс «Числа», концепция принадлежала В. Васильеву. Василий отбивал удары молотом по железному обручу и считал до 30, я вела счет на немецком языке, выстукивая деревянными брусками вслед за ним. Это был мой первый опыт проведения перформанса. Концепция состояла в следующем: за основу было взято высказывание Пифагора о том, что гармония – это числа. Звук, счет, ритм – все это сходилась воедино в действии художников.

Затем была поездка в Эдинбург на Международный фестиваль «Bridging the Gap» (куратор Ричард Демарко, 1995), где я познакомилась с мастерами перформанса из Дании Урсолой Леминг и Хеннгом Кристиансенем. Они провели три перформанса: «180 ударов молота против воинствующих обезьян», «Зеленый молоток», третий был посвящен 25-летию создания «Шотландской симфонии» и назывался «Кельтский рот».

19 сентября 1996 года проводим первую акцию на берегу р. Западной Двины «Солнечные часы». Идея создания солнечных часов возникла в Шотландии и была посвящена 15-летию совместной жизни с В. Васильевым. Место случайно увидела из окна своей мастерской по ул. Кирова. Историческая часть города (место его основания), устье реки Витьбы. Сухой август обнажил дно реки, из воды вышли деревянные столбики – опоры моста через Западную Двину прошлых лет. На берегу стоял столб высотой около 10 метров, оставшийся после праздника города. В Витьбе лежали камни, диаметром 60x70 см, выложенные рыбаками для свободного передвижения по берегу. Акция началась в 9.00, под бой часов на Ратуше. Солнце осветило столб, и тень от него упала в воду, там был положен первый камень и обернут золотой пленкой. Каждый час этого дня символизировался камнем, место которого отмечала тень от столба. 10, 11, 12, 13, время пошло тихо и незаметно, тень шла своим обычным путем по земле. К 12 часам столб полностью был обернут золотой пленкой, его сияние было ослепительно. 14, 15, 16, 17, последний камень был завернут в 18.00. В 18.30 луч солнца скрылся за тучами, световой день заканчивался. Работа подходила к концу, но оставался еще путь человека через Витьбу. Последним штрихом картины, созданной в ландшафте города были «золотые» камни в реке Витьба. Акция завершилась. Время ведет свой неумолимый отсчет дальше, мы не можем его остановить, задержать, победа над солнцем не состоялась. Солнце скрылось за горизонтом, свет и тень исчезли вслед за ним. Путь солнца и путь человека пересекается во времени и пространстве, и оба идут своей неведомой дорогой. К концу 20 сентября все «золото» варварски было содрано со столба и камней... остались только фотографии и память об этой акции и текст к ним:

След человека, след солнца на земле...

День световой...

Свет и тень...

Солнце и Земля...

Вода и время...

Человек.

В. Васильев активно помогал осуществить этот перформанс, написав о нем: «Камяні ўтварылі залатую дугу, якая агінала залаты слуп... Сляды сонца... Цераз абмялеўшую Віцьбу летам рыбакі праклалі каменныя дарожкі. Дарожка з самых вялікіх камянёў пакрывалася залатой плёнкай у выглядзе знакаў – выпуклага крыжа ў крузе. Залаты брод перасякаў Віцьбу амаль пад простым вуглом... Сляды чалавека... Адлегласць паміж двума сюжэтамі 30 метраў.

Сляды сонца, сляды чалавека...

На пытанне Поля Гагена “Хто мы, куды ідзем?” даводзіцца адказваць кожнаму мастаку. Кожнаму чалавеку давадзецца адказваць на пытанне “Хто ты?”

У данным выпадку сляды сонца і сляды чалавека – залатыя.

Мы – вобраз і падабенства...» [3].

Искусствовед из Германии К. Биланг о проектах в природном ландшафте: «С середины 1990-х Галина Васильева осуществляет акции на открытых ландшафтах и в городской среде. Ландшафт для нее является определяющим местом с географическими координатами и геометрической связью со звездами. Выбор места не бывает для художницы случайным, а открывает далекое прошлое или некие мифологические события, которые придают данному месту значение, как бы вытертое из нашей памяти, заслоненное другими более поздними событиями. Таким образом, выбор места и поиск исторических следов на данном ландшафте является первым предусловием для творческой работы художницы, что можно было бы сравнить с постановкой натюрморта или выбором определенной природы в живописи. Для своих акций в Витебске Галина с точностью выбрала место – берег Западной Двины. Там где в нее впадает Витьба. Именно тут был основан древний Витебск. Эта предысторическая установка дополняется ландшафтно-географическим элементом – слиянием двух рек. Западная Двина, которая берет исток на Валдайской возвышенности, неподалеку от истока Волги, протекает по территории северной Белоруссии, Латвии, и впадает под Ригой в Балтийское море. В минувшие времена, как известно, реки были путями перемещения, путями заселения региона, а также путями распространения культуры». («Время и цикличность», 2001 год, рукопись из личного архива автора).

Через год 19 сентября 1997 года, немного вверх против течения реки от устья Витьбы проводим акцию с кострами. В 16.00 из плывунов и сухих веток собираем 16 костров на расстоянии 10 шагов. В 18.00 по очереди, костер за костром зажигается огонь, движение вверх по реке. Дым, огонь, огненная дуга отражается в воде. Жизнь, огонь, время... Время течет, огонь сжигает все мосты, что было плохого и хорошего. Прошлое, настоящее, будущее... В 21.00 костры догорели, на земле остался пепел, пепел воспоминаний, пепел забвения. На следующий день я соберу пепел в 16 полиэтиленовых пакетиков, что бы сделать из него новую работу.

Земля...

Человек...

Пепел...

Отряхни прах с ног твоих... Эта акция-размышление о времени и о себе в пространстве времени... «Ночные костры, в которых очертания современного Витебска исчезают, как тень, удалением материальных знаков современности, здесь и сейчас в своей исключительности и одновременно делают возможным путешествие в древние времена и тем самым, как бы напоминают вопрос П. Гогена “Откуда мы?”» (К. Биланг «Время и цикличность», 2001).

В 1997 году – акция «Витебский меридиан» возле выставочного комплекса «Соляные склады». С марта месяца мы с Василием Васильевым приходили к «Соляным складам» в 12 часов дня и искали полуденную линию или меридиан. Для этого был взят шест высотой около 2-х метров и выстраивалась полуденная линия. Как ни странно, ее место не изменилось и в июле во время проведения проекта «In-formation-97». Оставалось лишь обозначить эту линию на земле. Мы принесли деревянный брус 50x50x250 см и вкопали его в землю. Идея проекта была проста: обозначить витебский меридиан. Весь мир знает Витебск как город художников авангарда – Казимир Малевич, Эль Лисицкий, Марк Шагал, Николай Суетин. Эти имена стали символом нового мышления, нового видения мира, захотелось еще раз напомнить об этом....

Следующий перформанс проходил в ДХШ Витебска, на открытии выставки современного искусства «In-formation-99». Перформанс «Памяти В. Юрченко» (в тот год скончался талантливый молодой художник из Минска, Владимир Юрченко, который сделал на прошлой «In-formation» окно в выставочном комплексе «Соляные склады»: в стене выставочного зала был выбит квадрат 1x1 м, и вставлено евроокно. Кусочек неба среди суровых стен). Перформанс проходил на фоне моей работы «Пепельный крест». Я обматывала бинтом перед публикой строительные стропила, как обматывают раны, в память об ушедшем художнике...

В том же году посчастливилось стать участником Международного фестиваля в Германии «BodenREform» (Веренцхайн). Концепция проекта: «Искусство – окружающая среда – экология». Идея провести перформанс на лошади возникла после разговора с куратором проекта Карлой Биланг. Место проведения семинара – бывшая крестьянская усадьба, на подворье которой находились конюшни, сараи для домашних животных. Мой перформанс назывался «Синий всадник»: посвящение творческому объединению художников, живших в Мюнхене (1911), в частности, организатору объединения В. Кандинскому. Я выкрасила себя ультрамарином во внутреннем дворе Atelierhof и, выйдя на площадь перед выставочным залом, села на лошадь и объехала на лошади выставочный комплекс. Два жокея сопровождали меня. Сюжет был взят из работы В. Кандинского 1903 года. Синий всадник стал личной эмблемой и этого художника и творческого объединения. Теоретические труды Василия Кандинского «О духовном в искусстве», «Ступени» – это размышления о человеке, творчестве, о пути познания мира через творчество. Романтический образ всадника он характеризует так: «Лошадь несет всадника со стремительной силой. Но всадник правит лошадью. Талант возносит художника на высокие высоты со стремительной силой. Но художник правит талантом» [4]. Для меня «Синий всадник» стал символом свободы творчества.

*Синий всадник...
Прошлое и настоящее...
Слились в едином пространстве
Имя которому искусство.*

Этот перформанс с некоторыми изменениями я повторила там же в 2001 году. На очередной и, как оказалось, последней «In-formation-2000», провожу акцию «Ave». На берегу реки Западной Двины собираем ветки для костры и располагаем в форме креста, в направлении юг-север, восток-запад. С наступлением сумерек зажигается огонь под музыку Шуберта «Аве Мария». На следующий день я собрала пепел и сделала графическую работу – на холсте написала AVE.

В том же году провожу перформанс «Автопортрет» в полоцкой картинной галерее. Идея возникла после посещения Дрезденской картинной галереи. На меня огромное впечатление произвела картина Рембрандта «Автопортрет с Саскией на коленях». Сюжет картины трактуется по-разному: 1 – картина написана через год после свадьбы, 2 – притча о блудном сыне, 3 – веселая парочка. Меня поразил сюжет картины и особенно артистизм голландского мастера. 19 сентября 2000 года, посредине выставочного зала, на фоне своих абстрактных работ, мы устроили стол. На столе был виноград, фрукты, бокалы вина и павлин из цветов (вместо живого). Я сидела на коленях В. Васильева, нас окружали зрители-друзья, знакомые, родственники, у всех было вино в бокалах. Звучали песни о любви Демиса Русоса.

*Притча о блудном сыне...
Красное вино в бокалах...
Осень...*

Олег Ладисов в своей статье «Вакзалы мастацтва – вакзалы жыцця» так описывает атмосферу этого действия: «Ствараючы ланчужок меркаванняў і аналогій, прыслухоўваючыся да ўласнай інтуіцыі, Галіна беспамылкова выбрала тое, што мы заведем “часам, месцам і формай”. Таму чаканай была і рэакцыя гледачоў, што адзначылі прыгажосць адсутнасці навязлівай рэжысуры і таннах знешніх эфектаў. Неўладкаванасць і канфлікты, наша еўрапейская заклапочаннасць – усё адышло, знікла, засталася толькі самая існасць. І гэтай існасцю аказалася Любоў. Любоў да таго што было і што ёсць цяпер. Галіна нібы паставіла вялікае двукроп’е, каб асэнсаваць гэта самой і распавесці іншым...» [5].

В 2001 году на Международном фестивале «Акция искусств» в Беркенэле (Латвия) показываю

перформанс «Латгальский меридиан». В парке, из зеркал был выложен меридиан 30x3000 см в направлении север-юг, зажигались свечи и участники фестиваля ставили их с двух сторон зеркальной линии. Девушки исполняли латышские народные песни. Меридиан посвящался латышским художникам, в частности Марку Ротко. В том году я провела еще один перформанс в Берлине – «Двойной автопортрет с бокалом вина» по сюжету известного полотна М. Шагала (1917). Перформанс проходил 24 августа и был посвящен 20-летию юбилею семейной жизни. В 12 часов дня с бокалом красного вина я села на плечи В. Васильева, и он понес меня по Унтер-ден-Линден. Светило солнце, в бокалах искрилось вино, вокруг стояли разукрашенные мишки. Мы двигались в направлении от Бранденбургских ворот, которые были закрыты холстом с изображением Эйфелевой башни. Сверху ворот катила колесница – квадрига... Эпитетом к перформансу я взяла стихи М. Шагала:

*Бывало –
Две головы я весело носил.
Бывало – те обе головы мои смеялись,
Накрытые любовным одеялом... (Высокие врата)*

Карла Биланг о перформансе: «Такая акция, основанная на личных ассоциациях, так же указывает на связь Витебска, Берлина и Парижа, городов, которые Марк Шагал прошел как важные вехи своей жизни и тем самым сблизил друг с другом». («Время и цикличность», 2001).

Этот перформанс я повторила в октябре 2003 года в Минске на фоне Красного костела, участвуя в международном проекте И. Саломатиной «Гендерный маршрут». Только теперь падал снег, были сумерки.

В декабре провожу акцию дома в кругу семьи, по сюжету картины Ван Гога «Едоки картофеля». Это одна из самых известных работ мастера, она подкупает своей незамысловатостью, простотой сюжета и цвета и одновременно глубиной содержания... Здесь мало цвета, нет вычурности, все обыденно. Есть свет и тень, есть человек и его жизнь, порыв души и безнадежность... Моя семья собралась за столом, и мы ели картофель...

В 2007 году организую проект конструктивного искусства «Constructio» (Витебск, Орша, Полоцк, Минск). В рамках проекта провожу перформанс «Установление А в искусстве», по аналогии с теоретической работой К. Малевича. В выставочном зале во время открытия на глазах у зрителей разворачивался холст – «Красный квадрат» и водружался на стену. Повторно перформанс провела в Минске (Музей истории и культуры Беларуси). Взяв в руки «Красный квадрат» мы с А. Малеем, В. Васильевым шли по проспекту К. Маркса от здания Союза Художников к музею, и затем вешали холст в экспозицию выставки. Эпитетом к проекту были слова К. Малевича, написанные в Витебске: 1) Устанавливается пятое (экономия) измерение. («Установление А в искусстве»).

Константин Михеев о проекте: «Не устану удивляться преданности, с которой витебские художники относятся к авангарду 20-х годов, в частности к УНОВИСу. Революция в сфере изобразительных принципов и формы тогда единственный раз в истории всерьез задела Беларусь, воплотившись в витебской школе, в Малевиче и Лисицком. Последующие десятилетия, отмеченные культивированием в национальном искусстве плоского жизнеподобия, железобетонной монументальной героики и густопсовых массовок, не вытравивши из витебчан вкуса к чистой форме, цвету, динамике. Лучшее тому подтверждение – выставка «Constructio»... [6].

В 2005 году состоялась персональная выставка «Quadro» в галерее Л. Щемелева (Минск). Перформанс «Что есть соль?»: выложив посреди выставочного зала белый холст с изображением оранжевого круга, вычертила на круге белый квадрат солью. Впоследствии я повторила этот перформанс на открытии выставки «Just now», в год юбилея К. Малевича (130 лет) в Витебске, в Полоцке (персональная выставка) и затем в Минске на «Дизайн – бирже 2008». «Что есть соль? А нет, чем заменишь ее?» – слова из Библии, звучали в конце акции, напоминая о сути вещей, событий, об истине.

«Белые, красные, синие / Конструкции были бессильны бы / и не ощутили волю / Если б забыла Васильева / Квадраты посыпать солью», – так выразил стихами свое отношение к моим перформансам с солью известный витебский поэт Д. Симанович.

2008–2009 годы были юбилейными для витебской художественной школы (90 лет), это событие я отметила рядом выставочных проектов. За два года было проведено 6 перформансов. 2008 –

персональная выставка «Constructio». На открытии провожу перформанс-Посвящение Витебской художественной школе – «Квадрат в квадрате». Слово «Квадрат» здесь выступало в двух ипостасях. Во-первых, это известное всему миру произведение авангардного искусства XX века – «Черный квадрат» К. Малевича, жившего и творившего в Витебске, во-вторых, это – название творческого объединения «Квадрат» (1987–1994, Витебск). На квадрате льняного холста рисовала солью квадраты, зажигала свечи, а художники устанавливали 9 свечей на холсте. В 2009 году я повторила этот перформанс на открытии выставочного проекта «Abstract» в Минске, в Рейбурге (Германия) на открытии персональной выставки «Constructio. In Sinne K. Malewitschs» (2009). Открытие выставки началось перформансом «Вонжуог м. Малевич», на тему инсталляции 1998 года, которая выставлялась в Варшаве, Витебске. Выкладываю сине-красный крест, на пересечении линий солью рисую квадрат и ставлю свечи. Соль, крест – это символы, глубоко уходящие в историю человека. Огонь как символ жизни, творчества, памяти, знаний. Соль как символ земли, очищения и сохранения духовности; крест – символ человека, духовной и материальной жизни на земле. Я повторила перформанс в том же году в Минске на моей юбилейной выставке «Вонжуог».

В 2010 году представляю проект «Constructio» на Международном фестивале «Арт-сегмент» (Минск, Дворец искусств). На открытии выставки провожу перформанс «Memory», посвящение художнице белорусского авангарда Людмиле Русовой. Выкладываю на плоскость пола два квадратных холста – белый и серый (льняной, немного меньше), раскладываю по периметру 4 пальмовые ветви, зажигаю 3 свечи и с художниками Витебска ставлю в виде треугольника.

Осенью 2013 курирую выставочный проект «100 лет “Черному квадрату”», Витебск, Ратуша. В выставке принимали участие художники витебской школы, для которых слова Витебск, УНОВИС, Малевич стали символом свободы творчества. Это члены творческого объединения «Квадрат» (А. Малей, А. Слепов, А. Досужев), а так же В. Васильев, Г. Васильева, Т. Маклецова, В. Макарко, Н. Гончарова.

Открытие началось сценами из спектакля «Победа над Солнцем» – современная интерпретация знаменитой футуристической оперы (идея Т. Котович, хореография А. Маховой, в исполнении Студии современной хореографии «Параллели»). Затем я проводила перформанс «100 лет “Черному квадрату”». На плоскости пола раскладывала черный квадрат холста, по периметру обводила квадрат солью, и затем рисовала латинскую букву «С». С – как латинское обозначение цифры 100. Так художники Витебска отметили юбилейную дату появления «Черного квадрата», впоследствии этот перформанс повторила в 2014 году во время проведения выставочного проекта «Avant-gARTe» (Минск).

В 2014 году в рамках проекта «Abstract» (куратор В. Васильев), провожу перформанс «Меланхолия», интерпретация на тему известной работы А. Дюрера. В среде выставочного зала, располагаю черный квадрат на белом, размещаю атрибуты художника – белый шар, линейку, мелки, треугольник, сажусь в позу меланхоличной дамы и спустя некоторое время вычерчиваю мелом «Черный магический квадрат» Альбрехта Дюрера. Этим перформансом я отметила 500-летие создания одной из самых загадочных гравюр художника Северного Возрождения. В ней много тайн, символов, но самый интересный – магический квадрат. Есть несколько мнений по его прочтению: 1 – Квадрат был вычерчен с целью избавиться от меланхолии (год создания гравюры соответствует году смерти его матери), 2 – магия против чумы, разразившейся в то время в Европе. В любом случае это был первый в истории европейского искусства магический квадрат, 4x4, а сумма чисел по вертикали, горизонтали, диагонали и т. д. составляет 34.

Заключение. Так на протяжении 20 лет, занимаясь искусством перформанса и акциями, я, как многие художники в своих действиях, как правило, посвящала их событиям жизни, коллегам, произведениям искусства, которые близки по духу и вошли в мою жизнь, став частью моей судьбы. Это – открытые ландшафты или замкнутые выставочные площадки. Многие акции проходили в выставочных залах, во время открытия выставок и как бы концентрировали традиционное выставочное пространство, внося элемент иронии, непредсказуемости, импровизации. Во время перформанса зритель активно включался в процесс и тоже становился частью действия, происходящего на его глазах. Чувства, эмоции, мысли текут по одному руслу, руслу творчества.

Искусство перформанса является концептуальным направлением современного искусства. Здесь очень важна концепция, время и место его проведения и, когда 3 эти фактора совпадают, создается произведение искусства, выходящего за рамки плоскости, объема и впечатления, за рамки разъединения зрителя и художника, вписываясь в среду обитания, делая среду произведением, а

самого художника субъект-объектом творчества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брук, П. Пустое пространство / П. Брук. – М., 1976. – С. 101.
2. Гротовский, Е. Перформер / Е. Гротовский // Театральная жизнь. – 1991. – № 11. – С. 25–28.
3. Васильев, В. Золотая серенада для Віцебска. – Мастацтва. – № 11. – 1997. – С. 40–41.
4. Кандинский, В. Ступени / В. Кандинский. – М., 1913. – С. 20.
5. Ладисов, А. «Вакзалы мастацтва – вакзалы жыцця» / А. Ладисов // Мастацтва. – № 6. – 2001. – С. 36.
6. Михеев, К. Воспитание Колумба на улице Карла Маркса / К. Михеев // Белорусская газета. – 16 июня. – 2003. – С. 31.

Поступила в редакцию 06.10.2014 г.

РЕПОЗИТОРИЙ ВГУ