Собрание эссе о ключевых произведениях белорусского современного искусства

29.03.2016

Александр Сарна

Алексей Великжанин: концептуальные акции, 1995 – 1997

ZBOR #13

Александр Сарна подготовил специальное эссе о концептуальных акциях и произведениях *Алексея Великжанина* периода 1995–1997 годов, которые ретроспективно можно обозначить как предвосхищение тех возможностей и путей развития, которые стали актуальны для современного белорусского искусства в дальнейшем.

© *Алексей Великжанин,* фрагмент документации перформанса *In-Formation* (1996) на выставке *«ZBOR. Конструируя архив»*, галерея *«Арсенал»,* Белосток, Польша, 2015

© – фото: *Сергей Шабохин*

Анкета произведений:

Автор: *Алексей Великжанин*

Название, место проведения, годы создания, материалы и документация произведений:

1. Акция *«Чистый пол»*, фестиваль *In-Formation'95, Витебский художественный музей,* 1995.

Материалы: ведро, вода, тряпка, колонки, веревка.

Документация: фотодокументация, текст на бумаге.

2. Перформанс *In-Formation,* фестиваль *In-Formation'96,* *Соляные склады*, 1996.

Материалы: жвачка *Stimorol.*

Документация: объект *Stimorol* (жвачка, темное стекло, прозрачное стекло, олово, свинец), фотодокументация, текст на бумаге. В 2015 году объект был помещен в позолоченную раму под стекло на бархатную подложку.

3. Серия акций *«В белое.. В черное.. В серебро.. Золото..»,* зима-лето 1996.

Не экспонировалась.

При участии *Дениса Романюка* и *Владимира Юрченко.*

Материалы: кисть, серебряная, белая и черная краска.

Документация: серия фотографий.

4. Инсталляция *«Земля и воздух»,* выставка *«6+6»,* Бяла-Подляска, Польша, 1996.

Материалы: воздух и земля из Острошицкого городка, литровая стеклянная бутылка, саквояж.

Акция *In-Formation-2,* фестиваль *In-Formation'97,* *Соляные склады*, 1997.

Материалы: 100 подушечек *Stimorol*, серебряный поднос, листы с числами, ассистент.

Документация: фото, тексты на бумаге.

5. Акция и инсталляция *«Серебряный век»,* выставка *«6+6»,* Сандомир, Польша, 1997.

Материалы: кеды, аквариум, вода, фольга.

Алексей Великжанин создал не так много работ в 1990-х гг., и его творчество можно отнести скорее к художественному андеграунду, который разворачивал свою активность параллельно официальной арт-сцене. Однако концептуальные акции художника ретроспективно можно обозначить как предвосхищение тех возможностей и путей развития, которые стали актуальны для современного белорусского искусства в дальнейшем.

Еще в студенческие годы увлекшись перформансом, в середине 90-х *Алексей* стал реализовывать свои акции, считая, что

именно акционизм будет наиболее адекватным средством выражения его идей. Любая акция может использоваться как материал, более удобный, нежели живопись, скульптура, фотография, поскольку не настолько зависит от предметности среды и для воплощения замысла может ограничиваться жестом, движением, позой. Кроме того, акционизм позволяет экономно, без лишних затрат реализовать свой замысел, что с учетом социально-экономической ситуации середины 1990-х гг. было достаточно важно по причине нехватки финансов, мастерских, выставочных пространств и площадок для выступлений. Так перформанс составил значительную часть творческой активности многих художников в Беларуси и на всем постсоветском пространстве в «лихие девяностые». Во многом по этим причинам обратился к этому виду искусства и *Алексей*.

Первые акции состоялись на одном из фестивалей современного искусства *In-formation*, которые проходили в Витебске в 1995–1998 гг. обычно в конце июня – перед началом фестиваля «Славянский базар» и могли считаться со стороны официальных культработников «анонсом» масштабного постсоветского шоу. Выставки *«Информация»* также имели международный статус: в состав участников включались не только белорусы, но и художники из других стран (Польши, России, США и др.). Первая выставка в 1995 году проходила на разных площадках в Витебске (местом главной экспозиции стал *Витебский художественный музей*), а в следующие годы стала проводиться на новой площадке – городских *Соляных складах*. Они оказались вполне пригодны для использования в качестве арт-пространства, несмотря на то, что не были приспособлены для этих целей. Вероятно, проведение выставки на витебских складах можно считать одной из первых в Беларуси попыток перехода от промышленно-индустриального уклада к постсоветскому и постиндустриальному – через художественное освоение пространства. Там расписывали стены, устраивали акции и инсталляции, поскольку пространство позволяло реализовывать самые разные проекты.

© *Алексей Великжанин*, документация акции *«Чистый пол»*, 1995:

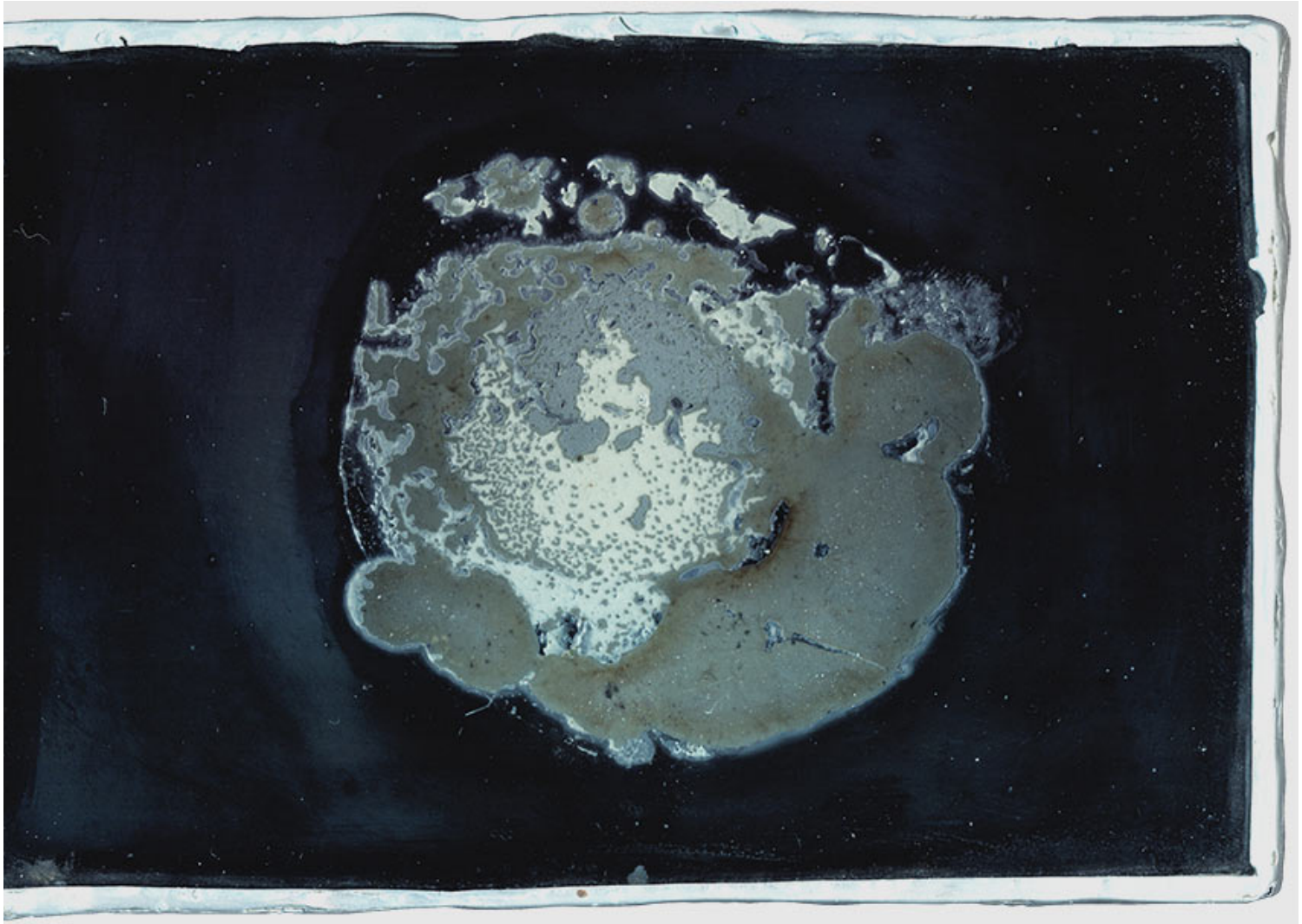
< > 1/4

В 1995 году состоялась первая акция *Алексея Великжанина* под названием *«Чистый пол»*, когда художник в духе концептуального минимализма просто вымыл пол в *Витебском художественном музее* на выставке *In-Formation-95*.

На следующий год – перформанс *In-Formation*, который сам художник считает программным в своем творчестве. Следует отметить, что *Алексей* хотел видеть концепцию выставки *In-Formation-96* более концептуально прозрачной и хоть в какой-то мере общей для всех участников. Ему показалось, что представленные на выставке работы не слишком соответствуют критериям «актуального искусства» как наиболее значимого для общества в данный момент и востребованного для рассмотрения важных социальных проблем.

Поэтому *Алексей* решил провести акцию вне программы, продублировав название выставки и указывая не на некий «процесс информирования» публики, но скорее акцентируя внимание на самом сборе информации и ее «консервировании», что в дальнейшем требует особых усилий по расшифровке смысла.

В чем заключалась «параллельность» во время акции? На протяжении суток, пока происходило открытие выставки, *Алексей* рассматривал экспозицию и жевал резинку *Stimorol*, после чего зафиксировал ее между двух пластин черного и прозрачного стекла размером 15×10 см и запаял оловом. Тем самым он запустил процесс «бактериологической войны», который стал автономным и продолжается в настоящее время: жвачка постепенно желтела, зеленела, чернела, а также уменьшалась в размерах. При этом точная последовательность действий перформера в виде конкретного сценария была последовательно реализована так: распаковка жвачки, жевание одновременно с просмотром выставки, помещение резинки под стекло и ее запаивание, превращение тем самым в арт-объект и его дальнейшее сохранение.



© *Алексей Великжанин*, фотография жвачки под стеклами (2015) – объекта, сохранившегося после перформанса *In-Formation* (1996)

Алексей Великжанин отмечает принципиальную «отстраненность» от происходящего в зале, на выставке. *«Я участвовал и не участвовал одновременно. Входил в глубину этого процесса и пытался его зафиксировать»*, – отметил он в интервью [1]. Процесс разворачивался как бы самостоятельно, без участия художника, одновременно в нескольких плоскостях или даже в разных пространствах – пространстве действия и пространстве восприятия. Все происходящее наблюдалось со стороны – причем сам автор/актор/актёр также не мог претендовать на роль большую, нежели наблюдатель. Параллельность происходящего подчеркивалась тем, что сам художник как бы дистанцировался и абстрагировался от ситуации, не приближался к участникам и стремился стать зрителем, лишь фиксирующим процесс восприятия. Фиксация происходила путем жевания резинки, с применением физических усилий для механического оттиска зубами подобно печати или гравюре. Жевательная резинка превращалась тем самым в слепок или пластичный «сгусток» момента не только жевания, но и поглощения-впитывания информации, «впечатывания» ощущения от просмотра экспозиции на оттиск резинки, которая превращалась в материал для «челюстно-лицевой гравировки». Словно перформер пытался зубами сделать то, что обычно удается сделать только руками.

Затем резинка была извлечена изо рта и помещена между двумя стеклами, которые выполняли функцию пластин для сбора материала, позволяющих зафиксировать состояние и фазы изменений образцов биовещества – наподобие анализа крови. Одно стекло было черным, второе – прозрачным, чтобы оставить возможность наблюдения за тем, что происходит со жвачкой. Стекла были зафиксированы при помощи свинца и запаяны оловом по технологии классического витража, устраняя возможность какого-либо воздействия извне. Стекла со жвачкой и сейчас могут быть помещены в рамку, чтобы экспонироваться на любых мероприятиях как свидетельство уже давно завершенной акции, однако продолжающихся до сих пор процессов – ведь жвачка постепенно уменьшается в размерах, сжимаясь и испаряясь. Вероятно, со временем она исчезнет совсем.

© *Алексей Великжанин*, фотография жвачки под стеклами (2015) – объекта, сохранившегося после перформанса *In-Formation* (1996)

Процесс также фиксировался на фотопленку: было сделано множество фотографий во время акции, но они вряд ли смогли передать своеобразие происходящего и уловить быстротечность момента, останавливая лишь отдельные фазы движения. В этом смысле фотопленку и жвачку можно сравнить с точки зрения эффективности сохранения информации на материальном носителе посредством химических процессов и передачи ощущения сопричастности всему, что происходило на выставке во время акции *Великжанина*. И тогда фотография смогла зафиксировать внешние процессы (движение в зале), а жвачка – внутренние «бактериальные войны» (изменение цвета).

Как считает *Алексей*, мимолетность мысли может быть остановлена любым подходящим для этого способом – краской, цифрой, криком; ее нужно «схватить» и «привязать» к предмету, превратив его в арт-объект независимо от того, насколько проясненным это остается для зрителя. Если стараться сделать это средствами классического искусства как медиума, то идея станет доступна для большинства зрителей и через объект ее можно рассмотреть, послушать, прочитать. Хотя и в этом случае всегда остается риск остаться непонятым, тем более в современном концептуальном искусстве (перформансах в том числе), которое не может претендовать на самодовлеющее высказывание автора и нуждается в оценке со стороны зрителя и критика. Так произошло и в акции со жвачками, которая тоже потребовала авторских комментариев.

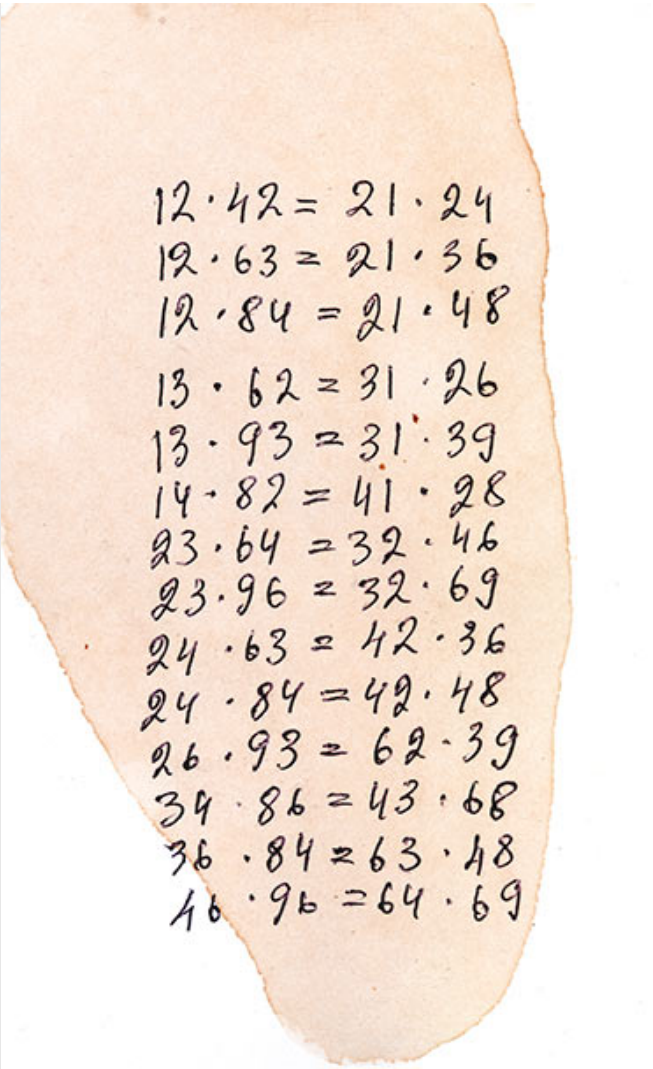
Алексей указывает на достаточно очевидную отсылку к поп-арту через использование брендированной продукции массового спроса (жевательной резинки *Stimorol*). Контекст же скорее задавался образами из коммерческой рекламы и не затрагивал направления современного искусства (минимализм, концептуализм, ситуационизм и поп-арт), которые оставались не столь известны белорусской публике. Смысловые связи в большей мере были на тот момент определены историческими условиями советского быта и образа жизни, когда из предмета культа в условиях тотального дефицита 1980-х гг. жвачка в постсоветскую эпоху превратилась в атрибут повседневного употребления, доступный каждому. Все стали активно жевать, словно желая наверстать упущенное и приобщиться к уже потерявшему свою актуальность символу «красивой жизни» по западному образцу. И художник, используя в качестве инструмента именно жвачку, в своей акции решился на проведение параллели между шаблонами обыденного потребления и «приобщения к прекрасному».

© *Алексей Великжанин*, документация перформанса *In-Formation-2*, 1997

Продолжение в виде новой акции – перформанса *In-Formation-2* – состоялось на следующем фестивале 1997 года уже без непосредственного участия *Алексея*, который не поехал в Витебск на выставку *In-Formation-97* и остался в Минске. Замысел художника был реализован при содействии куратора *Василия Васильева* и без личного присутствия автора, но за счет активной вовлеченности зрителей. Поэтому *In-Formation-2* может рассматриваться как попытка расширить возможности предыдущей акции, изменив формат участия публики в ситуации отсутствия самого художника.

На открытии выставки участникам и зрителям на одноразовой пластиковой тарелке были предложены сто подушечек жевательной резинки *Stimorol*, аналогичных зафиксированной жвачке прошлого года. Одновременно на стене была вывешена таблица тождественных произведений двадцати восьми пар двузначных чисел, написанных от руки на листе бумаги размером А4. Они составляли числовой ряд, подчиненный строгому порядку парной зеркальной симметрии (12×42=21×24; 12×63=21×36; 12×84=21×48 и т. д.). Кроме пространственной локализации на месте проведения выставки зрителей объединял и совместный процесс жевания, который оформился концептуально за счет поясняющих комментариев на открытии *In-Formation-97*. Однако не было сделано никаких попыток зафиксировать их ощущения или впечатления от «подарков». Предполагалось, что все уже «упаковано» и отформатировано с помощью чисел, представленных в таблице.

Такой подход словно предлагал новую версию пифагорейской философии чисел как священных начал мироздания. Напомним, что у древних греков они позволяли сохранить основания бытия в неизменном виде – даже вопреки очевидности (но лишь кажущейся, мнимой очевидности) происходящих повсюду трансформаций. Изменения происходят лишь в материальном мире, грозя низвергнуть его в хаос непостоянства, однако вечные постулаты, сущность которых представлена в числах, остаются неизменными. Такова метафизическая идея акции *Великжанина*, которая позволяет обозначить отличие его позиции от творчества представителей поп-арта, сходство с которым можно наблюдать в стиле белорусского автора. Среди наиболее характерных особенностей поп-арта следует отметить поверхностность, «искусственность», отсутствие эмоций, вторичность, ироническую отстраненность, а также серийность (как отмечал *Энди Уорхол, «сто бутылок “Кока-Колы” лучше, чем одна»*).



© *Алексей Великжанин*, документация перформанса *In-Formation-2*, 1997

В свою очередь, *Алексей Великжанин* мог бы так высказаться про сто жевательных резинок *Stimorol*, пережевывание которых – в одиночку либо совместно – предстает как процесс бесконечный и не имеющий никакого отчетливо выраженного результата. Такой прием как достаточно радикальный и даже провокационный художественный жест показался художнику на тот момент самым уместным, чтобы передать специфику сложившейся ситуации. Но надо учитывать, что его отношение к происходящему (переданное в процессе жевания) не содержит в себе иронии, хотя и выглядит как стёб. Скорее эта позиция выдает скептическое и отчасти критическое восприятие художника происходивших в стране перемен. Вроде бы вокруг что-то происходит, какие-то действия совершаются непрерывно и могут фиксироваться, но они ничего не меняют внешне и ни к чему не приводят – как движения челюсти в процессе жевания. *«Мое видение искусства того периода*, – поясняет *Алексей* [1], – *заключалось именно в пережевывании – постоянном или нет, осмысленном или бессмысленном, с ошибками или без – применительно к любой информации, пришедшей из каких-то внешних источников. Влияние течений и веяний, модных идей с Запада или из России, происходило постоянно – но ни к чему не привело в результате»*.

В поисках свежих идей художник решает попробовать свои силы в новом для себя формате – работе без публики. Состоялось несколько акций, которые не носили публичный характер и не фиксировались в масс-медиа, так что остались лишь фотографии в личном архиве художника. В 1996 году *Алексей Великжанин* начал серию акций *«В белое.. В черное.. В серебро.. Золото..»* и пригласил для ее реализации двух участников. Акции задумывались как попытка адаптации и растворения тела художника в окружающей среде сродни возможностям хамелеона – меняя раскраску при смене сезонов года и времени суток. Тело *Алексея* красил художник *Владимир Юрченко*, а все происходящее фотографировал *Денис Романюк*. Серия из четырех акций осталась незавершенной в связи со смертью *Владимира Юрченко*, и сохранилось только три этапа реализации проекта в виде фотографической документации.

© *Алексей Великжанин*, при участии *Дениса Романюка* и *Владимира Юрченко,* серия акций *«В белое.. В черное.. В серебро.. Золото..»*, 1996:
(Документация проекта публикуется впервые – Прим. Ред.)

«В белое..», зима 1996:

< > 1/3

«*В черное..*», весна 1996:

< > 1/4

«В серебро..», лето 1996:

< > 1/2

На выставке *«6+6»* (в выставке принимали участие шесть польских участников и шесть белорусских) в 1996 году в польском городе Бяла-Подляска *Алексей* представил (хотя лично не участвовал в происходящем) воздух и землю из Острошицкого городка – в литровой стеклянной бутылке и в саквояже соответственно (инсталляция *«Земля и воздух»*).

На следующий год аналогичная выставка в формате *«6+6»* состоялась в польском Сандомеже (Сандомире), и *Алексей* представил там (также без личного присутствия) в качестве арт-объекта кеды в заполненном водой аквариуме, которые разнашивал в километраже, равном расстоянию от этого города до Минска (инсталляция *«Серебряный век»*). Объект усилил тему отсутствия художника, но в тоже время маркировал его личное «присутствие», ведь он как будто дошёл пешком до самого места проведения выставки.

© *Алексей Великжанин*, инсталляция *«Серебряный век»*, 1997

В дальнейшем *Алексей Великжанин* «исчезает» с карты белорусского искусства (подобно растворению на фоне белорусского пейзажа в серии акций *«В белое.. В черное.. В серебро.. Золото..»*), все меньше участвует в подобных проектах, не видя возможности реализовать свои планы, и переключается на работу по специальности (монументально-декоративное искусство). Такой поворот в судьбе художника не является исключением из правил, повлиявших на жизнь и творчество его поколения – как конкретных акций *Алексея* и выставок в Витебске, так и целых пластов белорусского искусства 1990-х гг. Ведь прошедшие художественные события не вызвали сколь-нибудь заметного отклика ни в общественной жизни, ни в артистической среде. По словам *Алексея*, это все ушло, словно «кануло в лету» и практически никак не повлияло на восприятие «лихих девяностых» с точки зрения дальнейшего развития отечественной традиции. Для следующих поколений не осталось ни «материальных следов» выступлений того времени, ни их последующего осмысления и выработки отношения к ним критиками или молодыми художниками. Хотя какие-то свидетельства происходящего сохранились (есть архивные фотографии, немногочисленные каталоги выставок, работы самих участников), однако нельзя сказать о преемственности поколений в художественном пространстве и современном искусстве Беларуси, хотя бы на уровне информированности о работе предшественников. Новые выставки 2000-х, которые ретроспективно пытаются представить творчество отдельных авторов того периода – это лишь робкие попытки реконструкции, которые пока не в состоянии воссоздать картину 1990-х в целом, вернуть ее эстетику и харизму.

© *Алексей Великжанин*, при участии *Дениса Романюка* и *Владимира Юрченко,* серия акций *«В белое.. В черное.. В серебро.. Золото..»*, 1996:

Концептуальные акции *Алексея Великжанина* периода 1995–1997 годов фиксируют ощущение параллельности существования с окружающей реальностью целого поколения белорусских художников. Автор, заимствуя методы, разработанные в *концептуализме* и *постминимализме* 1960–1970-х годов, со стремлением представителей этих течений обратиться к категориям «ничто» («ничего») и «смерти искусства/автора», разрабатывает собственные творческие подходы. Найденные приемы и озвученные в акциях темы не только фиксируют характер белорусского концептуального искусства середины 90-х, но и предсказывают развитие прогрессивных направлений в белорусском искусстве сегодня: использование реди-мейдов и критика потребления (акции *In-Formation*, *In-Formation-2*, объекты *«Земля и воздух»*, *«Серебряный век»*), взаимодействие со зрителем (*In-Formation-2*), «смерть автора», деконструкция субъективности (*In-Formation-2*, серия акций *«В белое.. В черное.. В серебро.. Золото..»*, *«Земля и воздух»*, *«Серебряный век»*) и искусства в процессе (*In-Formation*, *«Серебряный век»*).

—

Примечание:

[1] Из личного интервью 12 апреля 2015 года (не опубликовано).

—

Текст подготовлен специально для ресурса *ZBOR*.
© *KALEKTAR*. Все права защищены.
При использовании фрагментов опубликованных материалов ссылка на первоисточник обязательна. Использование материалов или их значительных фрагментов возможно только с письменного разрешения редакции.