

Д. Е. Байдина

Екатеринбург, Россия

ГОРОД КАК ПРОСТРАНСТВО АРТ-ИНТЕРВЕНЦИЙ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: перформанс, арт-интервенция, городское пространство, город-завод, актуальное искусство.

АННОТАЦИЯ: Статья затрагивает особенности трансформации индустриального облика Екатеринбурга посредством перформанса на примере проекта «Белая башня».

D. E. Baydina

Yekaterinburg, Russia

THE CITY AS A SPACE OF THE ART INTERVENTIONS

KEY WORDS: performance, art intervention, urban space, city-works, contemporary art.

ABSTRACT: The Article covers the features of transformation of the industrial look Ekaterinburg by performance on the example of the «White tower».

Лицо Екатеринбурга в последнее время обретает новые краски. Прошедшие в 2010 и 2012 годах Уральские индустриальные биеннале современного искусства постепенно меняют смысловую нагрузку понятия «индустриальное», которое долгое время определяло образ города. Пространство города-завода начинает вырабатывать актуальные культурные и социальные смыслы. Искусство, избегающее рамок музея и вписанное в пространство города, играющее с пространством города, трансформирует непосредственную визуальную и смысловую нагрузку городской среды.

Художественные акции, направленные на работу с пространством города, носят характер *интервенций* [1]. Художники в буквальном смысле «захватывают» город, меняя повседневный способ «смотрения» и осмысления городского ландшафта. Это и появление огромного количества объектов стрит-арта и паблик-арта. То, что выхватывает городского обывателя из привычного течения его времени – осмысленные и концептуальные проекты стрит-артеров, инициированные и созданные самими художниками или такими художест-

венными институциями, как Государственный центр современного искусства или фестиваль «Стенография».

Другим важным способом трансформации городского пространства становится перформанс, который изменяет городской ландшафт, стирая привычные границы. Ярким примером является перформанс большого проекта «Белая Башня». Район Уралмаша, в том виде, в котором он существовал с момента его молниеносной постройки в конце 1920-х – начале 1930-х годов, был в Свердловске «городом в городе». Соцгород имел собственную инфраструктуру. Центральное место в топосе района занимал Уралмашзавод, а улицы веером расходились от центральной площади, на которой находилось заводоуправление. И водонапорная башня, «Белая Башня», завершала собой бульвар Культуры – одну из центральных улиц Уралмаша. Несомненно, Белая Башня – это выдающийся образец конструктивистской архитектуры, ставший настоящим символом эпохи авангарда первой трети XX века: построенная из железа и бетона, устремленная вверх, в великое социалистиче-

ское будущее, функциональная и минималистичная, окрашенная в белый цвет, она возвышалась над районом как маяк. Она была тем символом в пространстве, которое, по словам Скотта Маккуайра, стремилось «избавиться ото всех «нездоровых» сырых подвалов, чуланов и пыльных чердаков» [4. С. 34]. Такое раскрытие потаенного должно было не только осуществлять оздоравливающую функцию, но и быть отражением в городском ландшафте устремленной в светлое будущее коммунистической идеологии, открытости и коллективизма.

Начиная с 1960-е годы, Белая Башня перестала выполнять свои непосредственные функции обеспечения водой района Уралмаш, постепенно превратилась в заброшенное городское сооружение, ставшее в 1990-е годы уставным капиталом страховой компании, затем объектом надзора Красного Креста. В итоге, возвращенная государству по причине невозможности обслуживания, башня имела статус «бесхозного» городского объекта.

В 2013 году екатеринбургская арх-группа *Podelniki* взялась за решение судьбы Белой Башни, получив ее из рук Росимущества на правах безвозмездного пользования. Бывшие студенты Уральской архитектурно-художественной академии Екатеринбурга провели обширную исследовательскую работу, посвященную истории башни и Уралмаша, оценив ее техническое состояние, составив план необходимых действий по реставрации и консервации, а также организовав несколько субботников непосредственно на территории Башни с привлечением широкой общественности. И уже с 2014 года под их руководством стартовал новый проект – «Культурные лаборатории на Белой Башне». Проект предполагал проведение лекций, организацию выставок, клуба для детей и подростков, перформансы, читку пьес современных авторов. Но непосредственно в пространстве Белой Башни был реализован только перформанс. Это действие было ор-

ганизовано московским *Liquidtheatre* совместно с уральскими коллегами. Перформанс позволил иначе взглянуть на пространство Белой Башни, создав ее новый визуальный образ.

Люди, которые участвовали в перформансе, пытались, прежде всего, «одомашнить» пространство башни, сделать его «своим». До этого момента Башня была не просто «чужим», но забытым и брошенным городским сооружением. Здесь периодически обитали маргинальные группы, благодаря чему за ней закрепился образ «страшного места» и хтонического пространства.

Сама структура действий, развернутых участниками, была направлена на переосмысление устоявшихся представлений о пространстве Белой Башни. Действие выстраивалось как спираль времени, начиная с постройки водонапорной башни до настоящего момента. Перформеры буквально на глазах меняли хронотоп башни, перенося зрителя из одной исторической эпохи в другую. Каждому зрителю перед началом перформанса выдавались дистанционные наушники, где в нужный момент играла та или иная музыка, что в значительной степени обогащало визуальное восприятие происходящего.

Первоначально перед зрителем появились участники перформанса, одетые в фуфайки, шали, ушанки и валенки, разыгрывая сцены из ежедневной жизни строителей, которые сооружали Башню: они медленно шли гуськом по направлению к башне, неся с собой кирки, лопаты, лестницу, зачерпывая пожарным ведром снег и тут же вываливая его на соседний сугроб. Зайдя внутрь башни, они поднимались на площадку под баком башни, где перед собравшейся публикой разворачивались небольшие сцены из повседневной жизни, будь то длинная очередь, где кто-нибудь да подерется, или танцевальный вечер, игра в прятки, беспорядочное движение или бесполезные попытки сдвинуть одну из опор башни. В проеме на более высоком

уровне башни постоянно находился человек, который выкрикивал какие-то лозунги, отдавал команды, бросал листовки, которые в конечном итоге засыпали всех копошащихся «рабочих», так что те медленно тонули под их наплывом. Но зритель не мог разобрать, что именно говорит человек с рупором. Голос был лишь назойливым постоянным шумом, пытающимся прорваться сквозь лирические романсы когда-то запрещенного в Советском Союзе Петра Лещенко.

После такого обыгрывания «экстерьера» и «начала» башни, зрители группами приглашались внутрь. Там они при помощи помощников-проводников спускались в подвал Башни, где один из перформеров в роли рабочего распиливал при помощи «болгарки» железную трубу, распевая песни и разговаривая со зрителями о своем тяжелом труде и необходимости выполнять поручения «великой социалистической державы».

Затем, двигаясь по ступеням вверх, зрители попадали в пространство под баком, где к потолку был подвешен дискошар и стены подсвечивались разными цветами, а в наушниках начинала играть музыка из 1990-х годов. Внезапно выскакивали люди в ярких куртках и штанах и начинали энергично танцевать, подражая движениям молодежи дискотек 1990-х, приглашая зрителей присоединиться к их веселью. Такое активное и красочное взаимодействие со зрителем было попыткой преодолеть стереотипное представление городского сообщества о том, что 1990-е на Уралмаше были «страшным» временем перестройки.

Как только музыка заканчивалась, перформеры-проводники вели зрителя выше. Там они могли взглянуть на то, что находится внутри бака [бывшего резервуара для воды]. Здесь одна из участниц перформанса, вооружившись ветродувом, разгоняла по всему баку синие полиэтиленовые пакеты, которые кружились, напоминая о первоначальном функциональном

предназначении Башни – снабжать соцгород водой. А на самой вершине Башни, зрителям предлагалось в тишине полюбоваться на вечерний город и послушать размышления о полетах голубей из писем создателя Башни архитектора М.В. Рейшера, которые зачитывал молодой человек.

Так воссоздавался исторический хронотоп, отражающий разные эпохи, в которые существовала Белая Башня. И на каждом этапе, с каждой новой частью перформанса, зритель мог фиксировать ее новый образ, следить за тем, насколько может быть изменчиво ее пространство. Рассказать историю Белой Башни и показать ее существование в контексте современного города, создать дискуссию вокруг судьбы башни можно было только посредством живой практики перформанса, художественной интервенции артистов в пространство архитектурного памятника.

Важно подчеркнуть, что перформанс был призван решить несколько культурно-образовательных задач. С одной стороны, для организаторов проекта и самих перформеров было важно создать интерес вокруг истории Белой Башни, повысить интерес к ней как к объекту, достойному не просто культурной памяти, но и активно функционирующему в современное время. Захватывая пространство Белой Башни и находясь в рамках актуального искусства, перформеры вскрывают ее исторический, социокультурный капитал. Как об этом пишет в статье каталога биеннале «Манифеста 10» Х. Дракслер, оправдывая современное искусство, которому приписывают радикальный разрыв с историей: «Современное искусство может артикулировать себя в рамках историчности... и быть понято только через постоянную ревизию нарративов». [2. С. 42]

Другой задачей проекта было создание комфортного городского социокультурного ландшафта. Перформанс превращается в по-настоящему интересное городское событие, формирующее привлекательный силуэт города. Практика перфор-

ГОРОД КАК СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО

манса в контексте городской архитектуры становится не просто «искусством-в-публичном-месте», но «искусством-в-публичных-интересах, выдвигающим социальные вопросы и/или вовлекающим сообщество во взаимодействие».[5. С. 60] Так, благодаря «захватнической» стратегии искусства перформанса, Белая Башня становится объектом городской среды, позволяющим по-новому посмотреть на городскую архитектуру, функционирующую теперь как публичное пространство [3]. И возвращая Башне статус символа района (как это было в советское время), практика перформанса создает дискуссию проблемы сохранения, реактуализации заброшенных

городских пространств среди местного городского сообщества.

Перформанс «Белая Башня» является не только интересным событием городской жизни, вносящим разнообразие в индустриальный ландшафт города, но и способом сместить интерес сообщества из центра к городской периферии. Практика искусства перформанса как живого взаимодействия с архитектурой и зрителями становится по-настоящему богатым символическим капиталом, способным создавать новые смыслы, задавать вектор трансформации городской архитектуры и способ восприятия города.

ЛИТЕРАТУРА

1. Байдина Д. Искусство «вне себя»: феномен арт-практик на границах // Диалоги о культуре и искусстве: материалы IV Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Пермь, 20–23 окт. 2014 г.) / Перм. гос. акад. искусства и культуры. – Пермь, 2014. – С. 170-176.
2. Каталог выставки «Манифеста 10» – Лондон: KoenigBooks, 2014 – 310 с.
3. Гройс Б. Публичное пространство: от пустоты к парадоксу. – М.: StrelkaPress, 2012. [Электронный ресурс]/ URL: <http://romanbook.ru/book/9194168/>
4. Маккуайр С. Медийный город: медиа, архитектура и городское пространство / Пер. сангл. – М.: StrelkaPress, 2014. – 392с.
5. Kwon Miwon One place after another. Site-Specific Art and Locational Identity – MIT Press, 2002 – 232 p.