

## ВЛИЯНИЕ ИСКУССТВА ПЕРФОРМАНСА НА ШКОЛУ БАУХАУС

**Рожаницына Юлия Петровна**

студент, Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, РФ, г. Санкт-Петербург

**Аннотация.** В данной статье дается определение понятию перформанс, рассматривается деятельность школы Баухаус, а также развитие Оскаром Шлеммером искусства перформанса.

**Ключевые слова:** история искусства, Баухаус, перформанс, Оскар Шлеммер, театральное искусство.

Перформанс - форма искусства, которая рассматривается как один из способов воплощения концептуальных идей. Основной задачей перформанса является получение бурной реакции. Шокируя публику, автор тем самым привлекает внимание к определенным вопросам и заставляет людей пересматривать свои взгляды на искусство и мир в целом. Перформансы происходили на протяжении всей истории. Они встречались и в древних племенах в качестве ритуалов, и в средние века в мистериях о Страстях Господних, и в спектакле эпох Возрождения. Но все было неосознанно, не было жесткой классификации, что подразумевается под перформансом. Активно перформанс стал развиваться в 10-е годы XX века в творчестве футуристов, но получил признание как самостоятельный вид искусства только в 1970-е годы. Это произошло из-за того, что искусствоведам сложно было найти ему место в истории искусства. По сути перформанс — это некий манифест, проявляющийся в самовыражении художника, пытающегося найти новые пути исследования и переживания искусства в повседневной жизни. Он может выражаться почти в любой форме: произведение может быть представлено в абсолютно любом месте, от музея до бара или уличной площади; создателем может являться как один человек, так и группа творцов; сам перформанс может сопровождаться музыкой или танцем. Конкретных правил не существует, даже наоборот: художник в праве нарушать любые существующие в мире искусства принципы. Таким образом, перформанс стал катализатором в истории искусства XX века [1, с.7].

Говоря о перформансе, нельзя не упомянуть Баухаус - училище, созданное с целью формировать художественное образование в связи с появлением новых идеалов и изменением общества. Школа выступала за современность и движение вперед. Весь период ее существования пришелся на сложный этап в Германии. За свою короткую историю существования Баухаус сумел произвести революцию в сфере преподавания искусств. Влияние школы ощутимо и в наше время. Баухаус создал модели для современного промышленного дизайна и установил его стандарты [2, с.11]. Задачей школы было преодоление отдельными видами искусства изоляции, в которой они оказались из-за политической ситуации в стране. В манифесте директор школы Вальтер Гропиус заявлял, что между художником и ремесленником нет никаких различий. Искусству научить невозможно, а вот ремеслу - можно [2, с.213]. Искусством может считаться не только навык рисования, но и труд, влияющий на жизнь людей с помощью художественных методов [2, с.48]. Манифест обладал неопределенным, восторженным и утопичным тоном. Главная мысль заключается в способности искусства поменять мир, преобразить его во что-то новое. Для этого необходимо, чтобы произошло взаимодействие художников, ремесленников и промышленников. Гропиус надеялся, что школа даст социальный толчок переменам через искусство, понимая

необходимость интеллектуального поворота. Школа много раз меняла направление своей деятельности. Ей присущи сумбурность, многосторонность и отсутствие единой стилистики. Поэтому можно сказать, что Баухаус и перформанс как явления имеют ряд общих черт.

В начале своего пути (1914 г.) Веймарская школа почти не отличалась от других учебных заведений в Германии. Но в 1919 году были проведены жесткие реформы, которые смело можно назвать антиакадемичными. Из употребления вывелось слово профессор, вместо него преподавателей называли мастерами, а учеников - подмастерьями; появился испытательный срок и строгая структура курса; система смогла объединить практику и учебу; наличие обязательного подготовительного курса. Идея истинной общности творцов, где студенты научатся жить и работать сообща, и такое общество послужит образцом для общества в широком смысле. У школы было много противников, не поддерживающих ее деятельность. Среди них было население Веймара, считавшее, что Баухаус угрожает существованию ремесленников и предпринимателей. Бывшие преподаватели были также недовольны, так как в то время многие академии игнорировали достижения авангарда, предпочитая готовить студентов по образцу античности и старых мастеров.

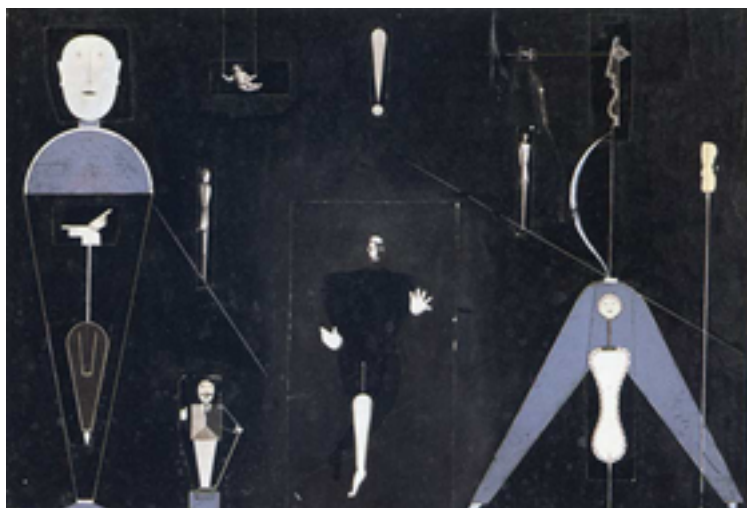
Для многих стало удивительным тот факт, что школа в свете финансовых проблем, нехватки мастерских и влияния до 1921 года академизма смогла достичь результата. В 1923 году один из мастеров Шлеммер писал: "Четыре года Баухауса — это не только период в истории искусства, но также исторический этап, в котором отразились кризис нации и времени" [2, с.9].

Баухаус позволял студентам активно заниматься разнообразной независимой деятельностью: создавать кружки, организовывать лекции по истории искусств и так далее. В этом им помогали такие мастера как: Файнингер, Иттен, Шлеммер, Клее и Кандинский, которые не боялись доносить свои революционные идеи в массы.

Постепенно трудные времена для школы уходили и появлялось финансирование. А в 1922 году были назначены новые мастера формы со свежим взглядом. Одним из них был Оскар Шлеммер, благодаря творчеству которого в Германии 1920-х развивался перформанс. Изначально он учился на живописца, но вскоре стало понятно, что его призванием жизни станет театр. Однако в Баухаусе он был назначен преподавателем скульптуры и рисунка. В 1923 году он сменил Лотара Шрайера, чья деятельность не отличалась новаторством, на должности руководителя театральной мастерской. Театр является самым очевидным примером массового искусства, сочетающего в себе всевозможную творческую деятельность. Оскар начал с ряда перформансов как, например, "Фигуративный кабинет I" (Рис.1), представлявший собой "наполовину тир - наполовину "метафизическую абстракцию". Фигуры разные по величине, изображавшие различных персонажей в течение пятнадцати минут ходят, стоят, парят, скользят, катаются, резвятся [1, с.126].

В представлении использовались механические приборы, а общий дизайн отражал художественное восприятие, свойственное Баухаусу.

Наверное, именно из-за нежелания Шлеммера оставаться в рамках существующих категорий искусства, театральный перформанс снискал огромный успех и стал главным видом деятельности в школе. Шлеммер отдавал предпочтение авангардным постановкам и не был сторонником классического театра. Его задачей стало реформирование и преобразование данного вида искусства. Он создавал танцевальные ритуальные представления, которые были нарочито оторваны от реального мира, но в них, в стилизованных движениях и в костюмах актеров подчеркивалась связь человеческих фигур между собой и с окружающим пространством [2, с.90].



**Рисунок 1. “Фигуративный кабинет I”**

“Триадический балет” - самая известная постановка мастера, принесящая ему международную известность. Его главными действующими лицами стали марионетки: две женщины и один мужчина. Представление по структуре напоминало конструктор, так как движение фигур людей комбинировалось в разных вариациях. Музыка Пауля Хиндемита дополняла костюмы и математически строгие очертания тел.

Произведение воплощало в себе равновесие противоположностей. У художника получилось увести театральный курс от изначального уклона в экспрессионизм к восприятию, свойственному Баухаусу. Все последующие постановки Шлеммера в Баухаусе стали производными от “Триадического балета”.



**Рисунок 2. “Триадический балет”**

Школа часто устраивала праздники, на которые съезжались жители окрестных городов. Организацией мероприятий занимались сам Шлеммер и его ученики, что давало возможность для экспериментов с новыми перформативными идеями.

Самыми известным стал Металлический фестиваль. Школа была оформлена в соответствующем названию стиле, а между двумя ее зданиями проходила импровизированная железная дорога, ведущая прямо в праздничный зал.

Это мероприятие обладало оригинальным духом перформанса. Ученики высмеивали все, что отдает серьезностью, в творчестве стал расцветать гротеск. Также, они иронизировали над устаревшими формами современного театра. В классе сценического мастерства от студентов не было конкретных требований, важным было только желание участвовать. Большинство из тех, кто приходил, не имели навыков, а зарабатывали их в процессе.

Шлеммер развил теорию перформанса, которая внесла огромный вклад в творчество Баухауса. Мастер анализировал проблему теории и практики. Несмотря на сильное противостояние театра и живописи, он считала, что они взаимодополняют друг друга.

В своих работах Шлеммер приравнивал живопись к теоретическим исследованиям, а перформанс представал в качестве практики.

Он писал: “ Я разрываюсь между двумя душами в груди: одна - склонная к живописи, точнее философски-артистическая; другая - театральная; грубо говоря, душа этическая и эстетическая” [1, с.130]. В “Танце жестов” виден методический переход от одного медиума к другому: от двумерной поверхности к пластичной.

Таким образом, перформанс состоит из различных частей, а именно: текст, абстрактные знаки, физические образы в форме картин. Теория пространства основывалась на символах и живописи, а перформанс в реальном пространстве был “практикой”, дополняющей эту теорию.

Также, Шлеммер пытался сделать пространство объемным. На лекции в 1927 году он с учениками проиллюстрировал данную теорию. В перформансах “Фигура в расчерченном пространстве” и “Человек в движении и в расчерченном пространстве”. Таким образом, зрители могли наблюдать несколько видов танца: математический, пространственный, танец жестов. Шлеммер поставил себе задачу преобразовать человеческую фигуру в механический объект.

Для этого костюмы были созданы таким, чтобы они ограничивали движение, благодаря чему танцоры двигались как марионетки.

Так, например, в “Танце стекла” танцовщица была одета в юбку из стеклянных стержней на обруче и стеклянными шарами на голове и руках.

Таким образом Шлеммер подчеркивал “объектную” природу танцоров. Вскоре механические фигуры стали главной особенностью перформансов Баухауса.

Баухаус стал постепенно распадаться после ухода Гроппиуса. Новый директор, Ханс Майер, отрицательно относился к творчеству Шлеммера, выступал против формальных и персональных аспектов, а также ввел жесткую цензуры. Школа прекратила свое существование в 1932 году. Несмотря на это, театр Баухауса занял прочное положение в истории перформанса. Перформанс был способом расширить принцип “тотального произведения искусства”, которым руководствовался Баухаус.

С помощью перформанса важные эстетические и художественные темы нашли выражение в живом исполнении и в “реальном пространстве”. Баухаус укрепил значимость перформанса как самостоятельного полноправного медиума.

### **Список литературы:**

1. Голдберг, Р. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней.-М.: Ад Маргинем Пресс, Музей современного искусства “Гараж”, 2020.-320 с.
2. Уитфорд, Ф. Баухаус. -М.: Ад Маргинем Пресс, Музей современного искусства “Гараж”, 2020.-240 с.

