

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Концепт перформанса: действие, действенность и действительность современного искусства

Ю. В. Кривцова

Работа выполнена по гранту РГНФ № 09–03–00724

Концепт перформанса получает обоснование в контексте современной культуры и развитие в разнообразных сферах человеческой деятельности (социальной, политической и др.).

Ключевые слова: перформанс, современное искусство, текст, действие, форма, коммуникация, эксперимент, границы искусства, деятельность, инновация.

Concept Performance: Action, Effectiveness and Efficaciousness of the Modern Art

Yu. V. Krivtsova

A concept of performance: action, actuality and efficaciousness is an overview of the modern concept of performance and its development in various cultural, social and political fields.

Key words: performance art, modern art, text, action, form, communication, experiment, art boundaries, human activity, innovation.

В работе «Что такое философия?» Жиль Делез и Феликс Гваттари метафорично, но предельно точно определяют концепт как «неразделимость конечного числа разнородных составляющих, пробегаемых некоторой точкой в состоянии абсолютного парения с бесконечной скоростью» [1]. Понятие концепта, сопряженное с множественностью, процессуальностью, разнородностью, динамичностью, шифром, помогает, с одной стороны, обосновать явление современного искусства и, с другой стороны, вмещает тот сложный, подвижный диапазон функционирования и понимания перформанса, которое складывалось в культуре XX и XXI веков.

Концепт перформанса востребован сегодня в широком поле культурологических, социологических, политологических, философских и искусствоведческих знаний и представляет собой достаточно полемичное понятие, нуждающееся в обосновании и одновременно, в силу собственной природы, избегающее его.

В переводе с английского перформанс: 1) 'исполнение, выполнение, свершение'; 2) 'действие, поступок, подвиг'; 3) 'представление, спектакль'. Значения в добавление – разговорное 'игры на публику' и техническое – 'производительность, коэффициент полезного действия' – могут быть также актуализированы для перформанса.

Первые варианты значения, акцентирующие «действие» вместо традиционного «представление», более адекватны явлению перформанса: несмотря на кажущуюся театральность перфор-

манса, его интенциональность и формотворчество совсем другого рода, он избегает зрелищного, с оттенком развлекательности понятия «представления» и концентрируется на «действии».

Перформативный характер перформанса манифестируется и в словах одного из основателей нового художественного явления Джека Баумана: «Действие есть Правда. Ничто из того, что было когда-либо зафиксировано, не является правдой. Ничто из того, что когда-либо произносилось, не является правдой. Кроме самого Действия» [2]. Идеолог нового театра Ежи Гротовский в работе «Перформер» провозглашал перформера как человека, который занимается действием. И даже момент кажущегося бездействия в перформансе может быть действенным моментом – в этом перформанс обнаруживает связь с японским танцем буто, в котором самый простой, непритязательный жест может стать магнетическим средоточием энергии, личности танцовщика.

Перформативное высказывание перформанса, как удачно сформулировала исследователь концептуализма Екатерина Бобринская, заключает в себе «стремление построить или подстроить такую ситуацию, своего рода ловушку, в которой “заговорила” бы сама действительность» [3]. Перформер находится «здесь», пытаясь найти ответы на вопрос: что есть мое тело в этом пространстве, в этом времени, в присутствии окружающих людей? Перформер ничего не изображает, не выражает, а пытается через собственное тело «записать» реальность.

Действия перформеров направлены на поиск игрового хода, за которым нарушается привычный, узнаваемый круговорот миропорядка и в цепи событий появляется пространство свободного шага, игры. Игра-импровизация строится на основе моделирования ситуаций, историй, отношений где-то на границе жизни и искусства. При этом *idee fixe* перформанса всегда является человек, включенный в процесс коммуникации или, напротив, лишенный его. Коммуникация в перформансе оказывается всеобъемлющей, она организует диалог внутри перформеров, между ними, между перформерами и зрителями, между контекстами и языками искусств.

Помимо действий, которыми занят перформер, есть действия, совершение которых возлагается на зрителя. Перформанс исключает возможность неучастия, и если разрешает оставаться наблюдателем, то все равно не вне, а внутри его «бессистемной» системы координат. Быть зрителем, слушателем невозможно, само присутствие – уже акт соучастия. Аллан Капроу, автор первых в истории искусства хэппенингов, признает, что в перформансе происходит «разрушение традиционных различий между художником и наблюдателем», который, «будучи физически вовлеченным в творческий процесс, вносит свой вклад вне зависимости от того, что происходит в перформансе» [4, с. 43, 49].

Зритель и перформер взаимнеобходимы и взаимоответственны в пространстве создаваемого текста, который приводит в действие законы, легитимирующие свободу и непосредственное, телом осознаваемое пребывание. Человек, чьи движения и ощущения сводятся к набору паттернов, оказываясь в пространстве перформанса, попадает в зону необходимого раскрепощения и получает возможность проживания разной степени адекватности, но качественно нового опыта.

Иногда достаточно незаинтересованным взглядом отследить этот фрагмент странной жизни странных людей, оставаясь прохожим, не занимая позиции зрителя, критика. Перформеры совершают действие-высказывание, но намеренно избегают утверждений. Снова и снова опрокидывая ситуации, предлагают зрителю создавать собственные версии происходящего. Смыслом действия здесь будет только то, о чем зритель вскользь успел подумать. Не всегда перформанс деликатен по отношению к зрителю: иногда перформерам важно выбить из колеи, заставить остановиться и действовать, совершить поступок,

способный перевернуть «замыленное» привычным ходом вещей сознание.

Ключевые понятия в перформансе – *поиск, исследование, эксперимент, новация*. Поиск собственной идентичности проходит в диапазоне от сосредоточенного на телесном сознании аутентичного движения до рискованного броска в гущу общественных событий и совершения заметного, экстравертного действия. Перформеры исследуют различные коммуникативные парадигмы (от традиционных: «человек – человек», «мужчина – женщина», «человек – предмет», до специфичных: тело и ум, части позвоночника и пальцы рук, реальное и идеальное тело, тело и стихия и т. д.), экспериментируют в области текстовой структуры и разрабатывают новый по отношению к существующему, настоящий в противовес искусственному и «зашоренному», действенный, в смысле способный ухватить реальность и сделать витальное высказывание о современной культуре язык. Логика художественного миромоделирования перформанса складывается в контексте следующих коммуникативных формул: мир – интертекст, жизнь – языковая игра.

Дискурс тела перформера разворачивается в сфере современной реальности, ее событийности, предельная, конвульсирующая, становится частью культуры с «нарушенными коммуникационными связями» [5].

В этой ситуации «единственное, что остается художнику, – это быть предельно непредсказуемым и отвратным» [6] (А. Бренер). Перформер выступает диагностом или экологом культуры, посредством собственной телесности он создает события, которые, подобно инициации, совершают приобщение человека к самой ткани жизни.

Перформанс выступает синонимом движения, предвосхитившие его культурные традиции (футуристы, дадаисты, сюрреалисты, ОБЕРИУТы, театр абсурда, *living art*) в авантюрном путешествии «передвигались» по миру, актуализируя в искусстве метод провокации и непрерывающийся эксперимент по созданию тотального языка искусства. Вектор реализуется от шумных, провокативных акций итальянских и русских футуристов; коллажа, игры с пространством и предметами немецких, австрийских дадаистов и художников Баухауса, импульсивного телесного сознания французских сюрреалистов; немотивированной случайности жизни участников драмы абсурда; действенной живописи абстрактного экспрессионизма и до вербальных, музыкальных, пластических экспериментов концептуального

искусства, когда перформанс приобретает наименование и статус жанра.

В пространстве перформанса «тело выставляет себя в качестве палимпсеста» (Р. Голдберг), на котором происходит постоянное обновление культурных кодов. Автобиографические, исторические, социальные и культурные коннотации обнаруживают себя в перформансе обостренным образом. В свете главной миссии современного искусства – критики языков современного общества – перформанс транслирует непрерывающийся поток обратной связи на то, что происходит с миром и с человеком.

Питер Брук, размышляя об эффективности хэппенинга, говорит о том, что он «породил все не самые простые, а самые точные формы воздействия на аудиторию» [7]. Как прямое следствие этого утверждения выступает ситуация рубежа XX–XXI веков, когда «искусство понимается как единственное пространство, где еще возможны эксперименты» [8], а артикулированные перформансом принципы действия оказываются эффективными в сфере массовой культуры в целом. Именно здесь и происходит актуализация технического значения исследуемого понятия: перформанс становится эквивалентом полезного действия, насчитывающего дивиденды для политехнологов и создателей рекламы.

Ранее действенность тактик современного искусства была осмыслена протестантизмом в Америке, когда «церкви превращали богослужение в род перформанса и использовали современное искусство, чтобы сделать религию более увлекательной» [9].

Арт-критику Екатерине Деготь представляется естественным, что «те, кто делают политические акции, учитывают художественный опыт и традицию авангарда, откуда пришли понятия “перформанса” и “хэппенинга”» («Бульдозерный почерк: комментарии»), а современный художник и перформер Анатолий Осмоловский убежден, что «искусство, для того чтобы стать актуальным, должно найти выход в реальный мир – мир политики, шоу-бизнеса, музыки», и именно через «взаимную трансгрессию», «когда искусство вторгается в политику», происходит спасение «искусства от искусства и политики от политики», а «мы получаем новый род деятельности» [10].

Действия перформанса строятся на основе провокативного метода и подчеркнутой телесности его участников. Создатели рекламных роликов и видеоклипов часто манипулируют подобными приемами в попытке сделать свою

«продукцию» живой, непосредственной. Игра направлена на то, чтобы остановить потребителя, заставить его взглянуть на привычные, надоевшие при повседневном использовании вещи в новом, нетривиальном контексте.

Несмотря на очевидный выход перформанса в сферу действия нехудожественной практики, знак «равно» здесь неуместен. *Играть на публику* (разговорное значение английского “perform-ance”) так и не было востребовано жанром) и учитывать при этом ожидания целевой аудитории – совсем другое, нежели с достаточной долей безответственности и самоиронии *играть с публикой*, сохраняя возможность совершить свободный поступок, мотивированный исключительно в рамках индивидуального художественного жеста.

Не случайно куратор и арт-критик современного искусства В. Мизиано подметил, что «чем больше искусство стремится раствориться в реальности, тем больше реальность уподобляется искусству» [11]. Перформанс смело осваивает новые территории, он открыт, подвижен, содержит колоссальный потенциал для того, чтобы стать действенным пространством творчества, объединяя не только искусства, но и другие сферы человеческой активности.

Провокативный, непредсказуемый характер перформанса делает его привлекательным для сфер массовой культуры, выводя присущие ему механизмы не просто на территорию жизненной практики (там он уже получил себе прописку), но на территорию, где действуют законы далеко не художественного порядка.

Перформанс – действие, поступок, перформативное высказывание которого складывается в процессе игры в импровизацию и сценарий, эксперимент и повторение, коммуникацию и отчуждение, фрагментарность и тотальность, провокацию и искренность, телесность и ментальность, абсурдность и красоту, естественность и зрелищность, свободу и ограничение, иронию и доверие, неожиданность и предсказуемость, интерактивность, буквальность и двусмысленность, простоту и эпатаж, шок и опустошение, погруженность и поверхность – в результате складывается пространство идей и действенных стратегий, пользующееся интересом политических, рекламных технологий, социальных институтов.

Перформанс представляет пространство творческой лаборатории, в которой в процессе поиска и эксперимента осуществляется «действенный процесс культурной и личностной рефлексии» [11]. Художественная, ментально-телесная прак-

тика перформанса, существующая на границе между искусством и действительностью, демонстрирует телесные и вербальные коды в коммуникативном пространстве современной культуры, способствует ее самоидентификации, расширяет поле деятельности, мышление и восприятие человека.

Библиографический список

1. Делез, Ж. Что такое философия? [Текст] / Ж. Делез, Ф. Гваттари. – СПб.: Алетейя, 1998. – С. 32.
2. RoseLee Goldberg. Performance Art. From Futurism to the Present, New York, Thames&Hudson, 2001. – P. 157.
3. Концептуализм: новое искусство. XX век [Текст] / авт.-сост. Е. А. Бобринская. – М.: Галарт, 1993. – С. 54.
4. Мизиано, В. «Другой» и разные [Текст] / В. Мизиано. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – С. 43, 49.
5. Ковалев, А. Именной указатель [Текст] / А. Ковалев. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – С. 52.
6. Брук, П. Пустое пространство [Текст] / П. Брук. – М.: Прогресс, 1976. – С. 102.
7. Бишоп, К. Социальный поворот в современном искусстве [Текст] / К. Бишоп // Художественный журнал. – № 58–59. – С. 21.
8. Андреева, Е. Все и Ничто: Символические фигуры в искусстве второй половины XX века [Текст] / Е. Андреева. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2004. – С. 181.
9. Осмоловский, А. Актуальное искусство: здесь и сейчас [Текст] / А. Осмоловский // Художественный журнал. – № 34–35. – С. 28.
10. Мизиано, В. «Другой» и разные [Текст] / В. Мизиано. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – С. 255.
11. Marvin Carlson, Performance – a critical introduction, London: Routledge, 2003. – P. 216.