

Н. Л. Малышева

Шаманизм как основа перформанса: метод Марины Абрамович

Выполнено по материалам Российской научной конференции «Творческая личность – 2014: поступок и образ»

Статья посвящена одному из видов современного искусства – перформансу, где результатом творческого акта является сам процесс. Предварительный этап создания арт-объекта отсутствует. Подготовительный процесс проходит сам художник, тренируя свое тело и закаляя дух. Анализируется деятельность югославской художницы Марины Абрамович, творческий путь которой можно условно поделить на три этапа. Для Марины главным инструментом воплощения идей является собственное тело, которое она подвергает физическим испытаниям во время создания перформанса. По мнению Абрамович, только физический опыт может продвинуть человека в духовном плане. На основе серии творческих работ этого перформера автор рассуждает о ритуальной основе живописи в действии, о том, как с помощью ритуальной наготы, атрибутов, ритма Абрамович изменяет пространство вокруг себя, делает его сакральным и каким образом это влияет на публику.

Ключевые слова: перформанс, художник, Марина Абрамович, перформативность, тело, ритуал, шаманизм.

N. L. Malysheva

Shamanism as a Performance Basis: Marina Abramovich's Method

This article is devoted to one contemporary art type – performance where the result of a creative act is a process. A preliminary stage of art object creation is absent. A preparatory process is overpassed by the artist himself training his body and hardening the spirit. The author analyzes the activity of Yugoslavian artist Marina Abramović whose creative way conditionally consists of three phases. Marina is assured that the main instrument to realize the artist's ideas is his/her own body which is exposed to physical trials during performance creation. According to Abramović, only the physical experience can help a man to move forward in spirituality. The author argues about a ritual basis of the painting in action building on this performer's creative work, about how Abramović changes expanse around herself using ritual nudity, some attributes and rhythm, how she makes it sacral and how her creative work influences the audience.

Keywords: performance, an artist, Marina Abramović, performativity, a body, a ritual, shamanism.

Сегодня представление о творчестве претерпело глубокие изменения. Одной из самых показательных трансформаций в искусстве является перформативность. Творческий процесс является on-line, «здесь и сейчас» на глазах у удивленной публики создается арт-объект. Отсутствует предварительный, подготовительный процесс творчества, который стоит за живописным полотном или сонатой, а результат одновременно оказывается и процессом.

Российский доктор искусствоведения В. С. Турчин определяет перформанс следующим образом: «Это – события, действия, процессы, где художник использует свое тело и тело своих коллег, костюмы, вещи и окружение, придавая каждой позе, жесту, положению в пространстве, контактам с предметами и средой символично-ритуальный характер» [4, с. 229]. Это

«живопись в действии», где тело и используемые атрибуты являются концептуальными знаками. Турчин тем самым подчеркивает, что манипулирование перформера вещами переведено в плоскость ритуальную. Это не просто «жонглирование», это попытка создания сакрального пространства с особой энергетикой.

Истоки «живописи в действии» американский историк искусства Аллен Капроу выводит из «живописи действия». В своем манифесте «Наследие Джексона Поллока» он пишет: «Поллок тесно связан с разрушением этой традиции (живописи), возможно, он желал вернуться к тому моменту, когда искусство было действенной частью ритуала, магии и жизни» [1, с. 222].

Одним из ярчайших деятелей перформанса является югославская художница Марина Абрамович, делающая акцент в своем творчестве не

на театральности, а на живописности. При этом она четко улавливает ритуальную основу живописи в действии.

Увлечение книгами Александры Давид-Неэль, Елены Блаватской, изданиями по философии, буддизму оказало огромное влияние на творчество Марины. Во всех ее работах видна цель, и это не просто попытка эпатировать публику. Крис Берден, Йоко Оно, Вито Аккончи – художники, начинающие как перформеры, вскоре отошли от этого. На эпатаже публики попытки «живописать в действии» и закончились. Не хватило основы, идей, которые мы видим в творчестве Абрамович.

Зачастую люди называют ее сумасшедшей. А шаманы у всех народов считались людьми крайне неуравновешенными. Но вот что пишет по этому поводу Мирча Элиаде: «...шаманы, внешне так похожие на эпилептиков и истериков, демонстрируют более чем нормальную нервную конституцию: они умеют концентрироваться с интенсивностью, недоступной простым смертным; они способны на изнурительные усилия; они контролируют свои экстатические движения...» [5].

Главным инструментом воплощения задумок Марины Абрамович является ее собственное тело, которое она подвергает физическим испытаниям на глазах публики. Художница уверена, что только физический опыт продвигает человека в духовном плане, слово такой силой не обладает.

Весь творческий путь югославской художницы можно условно разделить на три этапа: исследование возможностей собственного тела, познание тела женщины и тела мужчины при их столкновении, вынесение накопленного опыта работы с телом за границы перформанса.

Первые ее работы объединены общим названием «Ритм», где в каждом творческом акте можно проследить закономерное повторение соизмеримых и чувственно ощутимых элементов. Многие перформансы этой серии заканчиваются потерей сознания художницы. В шаманизме обморок – это символическая смерть, переход неопита на новую ступень познания.

Особенно интересным представляется перформанс-триптих 1975 г. Под звуки африканского барабана Марина в течение 8 часов «освобождает тело» – танцует до потери сил. Ее голос звучит *crescendo*, с определенной последовательностью затихая и разражаясь новым потоком звука. Так Марина «освобождает голос». В своем стремлении «освободить память» Абрамович

устремляет взор вглубь себя и извергает наружу с определенной временной последовательностью вереницу бессвязных слов.

Не менее ритмичен по своему исполнению перформанс «Губы Томаса» (1975). Марина последовательно ест килограмм меда серебряной ложкой, выпивает литр вина, лезвием вырезает на животе пятиконечную звезду, сечет себя плетью до потери ощущения боли (бичевание – один из обрядов инициации) и ложится на огромный крест, созданный из блоков льда. Художница теряет сознание. Зрители прерывают перформанс.

В 2005 г. она вернется к этой работе, только уже исполняя перформанс не на уровне интуиции, а осознанно делая шаг за шагом. Вводит дополнительную атрибутику: пилотку своей матери времен войны, белое знамя, песню о славянской душе, ботинки, в которых она шла по Великой китайской стене. Здесь очень важны атрибуты. Это предметы, наполненные сакральным смыслом, отделенные онтологически от всех других подобных предметов. Они размещаются в иной плоскости, сверхъестественной. И атрибуты, и ритуальная нагота, и ритм помогают ввести публику в некое трансное состояние.

Второй этап ее творческого пути начинается со знакомства с немецким художником Улаем. На протяжении двенадцати лет они будут открывать все новые и новые горизонты возможностей человеческого тела. Они будут сталкиваться в пространстве, пытаясь слить воедино мужскую и женскую энергию. Сплетя свои волосы, будут сидеть спина к спине в течение 17 часов, выясняя «Отношения во времени».

Один из интереснейших перформансов – «Энергия покоя» (1980). Марина держит боевой лук, Улай натягивает тетиву, стрела которого направлена прямо в сердце девушки. Лук – единственная точка их взаимной стабильности. И взгляд продолжительностью в четыре минуты десять секунд, а если быть точнее – продолжительностью в вечность.

Практически в течение всего первого этапа Марина создавала перформансы обнаженной. И здесь уместно вспомнить разграничение понятий «голый» и «нагой» английского историка искусств К. Кларка. Образ, который вызывает в уме слово «нагой», «это не образ съездившегося и беззащитного тела, но образ тела уравновешенного, цветущего и уверенного, тела преобразованного» [2, с. 10]. Тело обнаженной Марины создает образ как раз-таки тела уверенного. На-

гота ее – это ритуальная нагота. В первых перформансах с Улаем художники также полностью обнажены. Но постепенно одежда начинает прятать их тела от взгляда зрителя, что знаменует собой закрытость и отстраненность. И, скорее всего, это была инициатива Улая, ведь, по большому счету, он был слабее по духу, чем Марина.

Союз Марины и Улая рушится в 1988 г. Встретившись в своем заключительном перформансе ровно посередине Великой Китайской стены, пройдя навстречу друг другу две с половиной тысячи километров, они расстаются в жизни. Начинается следующий этап творчества Марины Абрамович.

Приходит переосмысление жизненных установок. Появляются очень серьезные перформансы, более осмысленные. «Шаман начинает свою новую истинную жизнь через ”отъединение”, то есть, как мы сейчас увидим, через духовный кризис, не лишенный трагического величия и красоты» [5].

Свое отношение к гражданской войне в Югославии (1992–1995) художница выражает в перформансе «Балканское барокко» (1997). Сидя на тонне говяжьих костей, она щеткой пытается смыть с них остатки крови и мяса. При этом она поет строки из балканских народных песен своего детства, на проекторе транслируются фотографии ее родителей. И за всем этим действием четко прочитывается фраза: невозможно смыть позор войны. Это действие, посвященное страданиям своего народа, да и всех людей, столкнувшихся с ужасами войны, было удостоено «Золотого льва» на Венецианской биеннале. Работа Абрамович является ярким подтверждением слов американского искусствоведа Э. Демпси: «Автобиографические моменты, как личные, так и коллективные, могли быть освещены в перформансе глубже, чем в других средствах выражения» [1, с. 225].

В 2002 г. югославская художница создает перформанс «Дом с видом на океан», где океан – это зрители. Сама Марина как бы находится в доме, сооруженном в стенах галереи Шона Келли в Нью-Йорке. Она не ест, не говорит, не спускается из своего «дома» в течение 12 дней. Усматривается отсылка к одному из шаманических обрядов инициации – уединение в пустынном месте, запрет на еду. Зрители могут всегда видеть, что она делает. Это работа на энергетическом уровне: попытка изменить путем ритуализации действий и аскетизма пространство вокруг себя. Это проверка своих способностей воздей-

ствия на публику на уровне тонких материй: реально ли заставить забыть людей о времени?

В 2005 г. появляется работа «Обнаженная со скелетом», где четко читается влияние на художницу практики тибетских монахов спать рядом с покойником на разных стадиях его разложения. Так обретается понимание сущности смерти. Так Марина, практически оживляя лежащий на ней скелет своим дыханием, борется со страхом неизбежного конца. У эскимосских шаманов есть медитационное упражнение созерцания собственного скелета, в ментальном процессе которого происходит освобождение от плоти. Достичь такой визуализации возможно после длительной подготовки. Результат практики и в буддийской мистике, и в эскимосском шаманизме один – «отыскание самого источника духовной жизни, то есть одновременно и “правды”, и “жизни”» [5].

Самый масштабный и самый длительный перформанс, продемонстрировавший всю мощь художницы Марины Абрамович, состоялся в 2010 г. Очень странная и легкая в реализации идея Марины потребовала тщательнейшей подготовки: соблюдения определенной диеты, исполнения телесных практик, медитации. Действие происходило в нью-йоркском Музее современного искусства. Марина сидела по 7 часов в день в течение трех месяцев на стуле, напротив которого мог сесть любой желающий и посмотреть художнице в глаза. Все просто. Но желающих оказалось 750 тысяч человек, из которых около полутора тысяч приняли в нем непосредственное участие. Тонкая работа опять-таки на уровне энергии. Марине уже не надо подвергать свое тело различным испытаниям на глазах у публики, чтобы вызвать эмоции. Достаточно взгляда, ведь глаза – это зеркало души. А как писал румынский историк религии Мирча Элиаде, «шаман является великим специалистом по человеческой душе; только он “видит” ее, поскольку знает ее “форму” и предназначение» [5].

Она работала в театре, ставила биографические спектакли (с 1989 г.), она выпустила фильм о ритуалах «Балканский эротический эпос» (1999), она сделала реперформансы других художников в 2005 г. В 2007 г. в пригороде Нью-Йорка начала строительство собственного культурного центра. Она проложила свою тропу в искусстве, достигла высокого уровня. Она стала обучать студентов-«неофитов». При этом у нее свой метод: она заставляет ребят отделять чечевицу от риса, пересчитывать каждое зернышко,

писать в течение часа свое имя на бумаге, купаться в ледяной воде, созерцать основные цвета, передвигаться спиной с зеркалом перед лицом...

Абрамович позиционирует себя не просто перформером, но художником, что, несомненно, шире. «Большинство художников предстают перед публикой в одном определенном образе, как будто стесняются зрителей» [3], – читаем в ее интервью. Марина, далекая, казалось бы, от шоу-бизнеса, творческий аскет, сегодня стала светской знаменитостью. Ее фотографии на многих обложках глянцевого журнала, в 2011 г. она принимает участие в совместной фотосессии с дизайнером дома Givenchy Рикардо Тиши, разрабатывает рекламный ролик продукции Adidas, создает видеоклип для Lady Gaga, фотографируется в одежде модных брендов... Вклинивание Абрамович в светскую жизнь – это дальнейший творческий поиск. А также возможность заработать на собственном имени, чтобы открыть площадку для обучения студентов – Институт сохранения современного искусства перформанса. Наличие молодых людей, желающих заниматься живописью в действии, наличие заинтересованной публики и вообще идея открытия подобного института говорит только о том, что этот вид искусства имеет все шансы на продолжение в будущем.

Библиографический список

1. Демпси, Э. Стили, школы, направления: путеводитель по современному искусству [Текст] / Э. Демпси. – М.: Искусство – XXI век, 2008. – 305 с.
2. Кларк, К. Нагота в искусстве [Текст] / К. Кларк ; пер. с англ. М. Куренной, И. Кытмановой, А. Толстой. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 480 с.: ил.
3. Пирсон, Дж., Керн, Р. Марина Абрамович (интервью) [Электронный ресурс] / Дж. Пирсон, Р. Керн // Vice, 2011. – Режим доступа: <http://www.vice.com/ru/read/marina-abramovich-ru>
4. Турчин, В. С. По лабиринтам авангарда [Текст] / В. С. Турчин. – М.: Изд-во МГУ, 1993. – 248 с.
5. Элиаде, М. Шаманизм: архаические техники экстаза [Электронный ресурс] / М. Элиаде. – Режим доступа: <http://volkstay.com/biblioteka/1/shamanism.pdf>

Bibliograficheskiy spisok

1. Dempsi, Je. Stili, shkoly, napravlenija: putevoditel' po sovremennomu iskusstvu [Tekst] / Je. Dempsi. – M.: Iskusstvo – XXI vek, 2008. – 305 s.
2. Klark, K. Nagota v iskusstve [Tekst] / K. Klark ; per. s angl. M. Kurennoj, I. Kytmanovoj, A. Tolstovoj. – SPb.: Azbuka-klassika, 2004. – 480 s.: il.
3. Pirson, Dzh., Kern, R. Marina Abramovich (interv'ju) [Jelektronnyj resurs] / Dzh. Pirson, R. Kern // Vice, 2011. – Rezhim dostupa: <http://www.vice.com/ru/read/marina-abramovich-ru>
4. Turchin, V. S. Po labirintam avangarda [Tekst] / V. S. Turchin. – M.: Izd-vo MGU, 1993. – 248 s.
5. Jeliade, M. Shamanizm: arhaicheskie tehniki jekstaza [Jelektronnyj resurs] / M. Jeliade. – Rezhim dostupa: <http://volkstay.com/biblioteka/1/shamanism.pdf>