

1. Котлер, Ф., Шефф, Дж. Все билеты проданы. Стратегии маркетинга исполнительских искусств / Ф. Котлер, Дж. Шефф – М. : Классика – XXI, 2004. – 688с.
2. Петрик, Е.А. Интернет- маркетинг / Е.А Петрик – Московская финансово-промышленная академия – М., 2004. – С. 40.
3. Халилов, Д Маркетинг в социальных сетях» / Д. Халилов – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2013. – 210 с.

Ле В.Ф., студентка 320с гр.

Научный руководитель – Гутковская С.В.

## ПЕРФОРМАНС КАК ВИД СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Историю перформанса как вида современного искусства принято вести от футуристов (**Футуризм** – художественное движение 1910-20-х годов, участники которого отрицали историю искусства и пытались создать новые формы театра, живописи и поэзии) [4], с оговоркой, что в ранних футуристических перформансах было больше эпатажа, чем искусства как такового, или от дадаистов с их Cabaret Voltaire (Дадаизм, или дада – авангардистское течение в литературе, изобразительном искусстве, театре и кино. Зародилось во время Первой мировой войны в нейтральной Швейцарии, в Цюрихе (Кабаре Вольтер). Существовало с 1916 по 1922 годы) [4].

Первые боролись с обывательской косностью и всячески провоцировали почтенную публику, приходившую на футуристские вечера. Основатель футуризма Филиппо Томмазо Маринетти предлагал,

например, продавать билетов больше, чем может вместить зал, обмазывать сиденья клеем и пересыпать их порошком, вызывающим зуд и чихание.

Вторые выступали против войны – шла Первая мировая – и, не желая пользоваться традиционными выразительными средствами (ибо одни просто не способны описать весь ужас происходящего), устраивали в маленьком кабаре в нейтральной Швейцарии представления с декламацией «бессмысленных» стихов, постановкой непристойных пьес и исполнением шумовой музыки. Во время Первой мировой требовался новый язык искусства, и путь к нему начался с реформации творчества: на театральной сцене футуристы соединили все виды искусства и получился перформанс – синтез танца, декламации стихов, немислимых костюмов и эпатажа, призывавшего зрителей наконец-то понять ограниченность собственной жизни [3].

В 1920-х на сцене появились участники «Баухауза» (Ба́ухауз – учебное заведение, существовавшее в Германии с 1919 по 1933 годы, а также художественное объединение, возникшее в рамках этого заведения, и соответствующее направление в архитектуре) [4], исследовавшие механику балета, и сюрреалисты (Сюрреализм – направление в искусстве, философии и культуре, сформировавшееся к началу 1920-х во Франции, характеризующееся подчёркнуто концептуальным подходом к искусству, использованием аллюзий и парадоксальных сочетаний форм) [4], которые оставались главными героями перформанса два десятка лет. Для них главным стало не построение нового лучшего мира (ведь война уже закончилась), а погружение в собственное подсознание. Примечательным их произведением стал балет «Парад» – совместная работа композитора Эрика Сати, художника Пабло Пикассо, сценариста Жана Кокто и балетмейстера Леонида Мясина [2]. Публика реагировала на балет уже привычным для сюрреалистов образом – бросалась к сцене и кричала:

«Занавес!». Впрочем, именно такого эффекта художники и добивались, ведь если зрители в ярости, значит, искусство действительно новое [3].

Перформанс как направление современного искусства сформировался в 60-е годы XX века, хотя сам термин «перформанс» появился несколько ранее, чем сформировалось само направление, в 1952 году, когда американский музыкант Джон Кейдж представил зрителям свой, как он обозначил, «перформанс» «4'33» [2].

Вслед за творческой деятельностью Кейджа в США появился концептуализм (**Концептуализм** – направление искусства, в котором произведением объявлялся не созданный художником объект, а его идея, при этом материального воплощения она могла вообще и не получить) [4]. Одной из причин отказа от создания работ в духе концептуализма было желание саботировать арт-рынок и преодолеть отношение к искусству как к товару.

Близкое к нему движение «Флюксус», которое в переводе с лат. означает «поток жизни» («Флюксус» – международное арт-движение 50-х–60-х годов, оказавшее значительное явление в искусстве второй половины XX столетия) [4] ставило целью слияние в одном «потоке» различных способов художественного выражения и средств коммуникации конкретной и электронной музыки, визуальной поэзии, движения, символических жестов. Его участники выступали за объединение искусства с жизнью и делали привычные вещи и ситуации героями произведений [3]. В Европе идеи американцев продолжали Ив Кляйн, Пьеро Мандзони и Йозеф Бойс. Первый вслед за «Флюксусом» отрицал традиционную живопись и говорил, что искусство – это форма жизни, а вовсе не помахивание кистью в мастерской. Продолжая свою философию, он делал свои «Антропометрии» – художественные работы, созданными при помощи отпечатков человеческого тела на полотне.

Итальянский автор Пьеро Мандзони пошел дальше в отказе от живописи и провозгласил главным материалом художника его тело. Самый известный жест Пьеро Мандзони – продажа нескольких десятков запаянных банок «Merde d'artista», в которых содержалось ровно то, что указано в названии. Тогда работа продавалась на вес по цене золота, а сейчас одно произведение и вовсе стоит больше €100 тыс [3].

Йозеф Бойс считал, что искусство может напрямую влиять на политику и жизнь общества через «социальную скульптуру». Пафос тут в преодолении отчужденности, которая стала особенно остро ощущаться в 1990-е после краха коммунистического режима. Одной из них стала акция «7000 дубов»: Бойс задумал высадить 7 тыс. саженцев от немецкого Касселя и до границы СССР. Создание таких ситуаций, которые не просто предлагают зрителю пройти через некое переживание, но формируют новые отношения, получило название «диалогического искусства» или «искусства социального поворота» [3].

Пожалуй, самым радикальным, провокационным движением XX века стал «Венский акционизм», существовавший в Австрии в 1960-х. и развивающийся в значительной степени независимо от других авангардных движений эпохи, отрицавших традиционные формы искусства. С помощью провокационных перформансов его участники пытались осознать и пережить травмы Второй мировой войны и освободиться от них через катарсис. Чтобы его достичь, австрийцы использовали элементы религиозных мистерий – кровь, кресты и жертвенных животных – и работали с ними в шокирующей зрителей манере [2].

Одним из ярких представителей провокационных перформансов и «венского акционизма» можно считать Марину Абрамович. Основой ее работы было собственное тело, а выразительным средством — боль.

Одним из самых известных ее произведений стал «Ритм 0», во время которого зрители были заперты в галерее вместе с художницей в течение шести часов. Абрамович все это время была неподвижной, а тело ее находилось в распоряжении публики и семидесяти двух предметов, которыми зрители могли на нее воздействовать. Среди них были и очевидно опасные — например, ножницы или пистолет. [1].

Суть перформанса прекрасно передаёт сам термин (англ. Performance – исполнение, представление, выступление) [4], это такая форма искусства, в которой произведением является исполнение, действия художника или группы в определённом месте и в определённое время. Перформанс похож на театральное представление, отличаясь лишь большей приближенностью к зрителю, наличием сценария и доминированием исполнителя (или исполнителей). По структуре перформанс состоит из четырёх базовых элементов: Время, Место, Тело художника, Отношение художника и зрителя.

Таким образом, перформанс как форма современного искусства вобрал в себя эссенции из различных видов искусств: пантомимы, музыки, поэзии и живописи. Совместное существование и взаимопроникновение разных видов искусства, чем, в сущности, и является искусство перформанса, предполагает совершенно иной, особый метод исследования, синтезирующий в себе все перечисленные принципы искусствознания, но в то же время по-другому формулирующий сущность этой новой формы искусства. Однако, неизменным остаётся одно – перформанс создаёт новую реальность, которая существует в пространстве и времени и совместно переживается исполнителем и зрителями. Он не может быть сохранён и в точности воспроизведён, поскольку именно это совместное переживание и составляет его суть.

---

1. Петров, В.О. Перформанс и хэппенинг – основные жанры акционизма в искусстве XX века // Искусствоведение в контексте других наук в России и за рубежом: параллели и взаимодействия: сб. материалов межд. науч. Конф. 13 – 18 апреля 2015 года / под ред. Г.Р. Консон. – М. : Liteo, 2014. – С. 348 – 357.

2. Петров, В. О. Исторические истоки современного перформанса / В.О. Петров // Культура и искусство. – 2015. – № 2. – С. 198 – 208.

3. Роузли Голдберг. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней. – М. : Ad Marginem. – 2013. – С. 95 – 130 с.

4. Фрай, М. – Арт-азбука современного искусства. – Режим доступа: <http://azbuka.gif.ru/>. – Дата доступа: 02.13. 2017.

Леон Д.Г., студентка 2026 гр.

Научный руководитель – Платонова Э.Е.

## **ТЕАТР ЕЕ ВЕЛИЧЕСТВА**

Культура Великобритании, и ее театральная жизнь, в частности, представляет большой интерес для всех изучающих английский язык и культурологические особенности этой замечательной страны.

Театр Ее Величества занимает особое место в истории Англии и на карте достопримечательностей столицы Объединенного королевства. Даже люди весьма далекие от музыкального искусства знают о его существовании и считают своим долгом хоть раз в жизни посетить известное на весь мир заведение. Именно здесь на протяжении почти 30 лет проходит представление одного из самых известных мюзиклов —