

варова не оставляли своих подопечных без внимания, снабжали репертуаром, были в курсе их семейных событий.

Лидия Александровна Суховарова и Лилия Казимировна Волосюк – это пример безраздельной преданности своему делу, своей профессии. Они представляли собой стержневую основу кафедры. К огромному общему сожалению, внезапный скоропостижный уход наших коллег прервал их яркую насыщенную жизнь, но память о них навсегда останется в наших сердцах.

ПЕРФОРМАНС: В ПОИСКАХ ОПРЕДЕЛЕНИЯ

Е. О. Толобова,

соискатель ученой степени кандидата наук

Белорусского государственного университета культуры и искусств

Перформанс, или «искусство действия», с момента появления в кругу радикальных художников в 60-е гг. XX в., факта признания как самостоятельного средства художественного выражения в 60–70-е гг., до настоящего времени находится под прицелом теоретических исследований. Ключевая особенность постмодернистской практики заключается в отказе от осязаемого произведения искусства в пользу дематериальной альтернативы – сконструированного арте-акта между художником и зрителем. Своеобразным вызовом для искусствоведческого анализа является не только трансгрессивная сущность художественного высказывания, авантюрная природа которого противится нормирующей рамки и находится в пограничье – между искусством и неискусством; многообразие существующих определений не в меньшей степени вскрывает неподконтрольный характер перформанса и требует отдельного комментария.

Сам концепт перформанса в качестве базовой категории обязан своему появлению в междисциплинарном поле перформативных исследований (performance studies) Р. Шехнеру, американскому театроведу и театральному режиссеру. Под перформансом теоретик понимает «воплощенное поведение» (embodied behaviour), реализуемое в различных обособленных типах действий: в искусстве, ритуалах, спорте, пьесах и т. д. [2, с. 24]. Шехнер руководствуется методологией широкого

спектра (broad spectrum), сообщает об отсутствии универсального канона, метода исследования, «теории вообще» относительно любого из типов «поведения», перформанса как художественной практики в том числе, и наделяет осмысляющего сей феномен алгоритмом «соматического участия» [5].

Обратимся к монографии Р. Голдберг «Искусство перформанса: от футуризма до наших дней» (1979), посвященной архивации истории искусства перформанса, его современного состояния, претерпевшей незначительные авторские дополнения, переизданной трижды, в 2015 г. переведенной на русский язык и с тех пор широко распространенной и цитируемой. Голдберг, искусствовед, критик, куратор и основатель биеннале Performa, дает следующее определение: «сама природа перформанса не допускает точных или удобных дефиниций помимо того нехитрого заявления, что это – живое искусство в исполнении художников» [4, с 10]. Ни одна из форм художественного выражения не имеет столь либерального манифеста, под эгидой которого автор в духе постмодернистского синтеза различных дискурсов, в единой плоскости объединяет феномены современного искусства и современного театра. Голдберг ко всему массиву практик, включенных в издание, находящихся на стыке пластических и процессуальных искусств – опыты футуризма и дадаизма, хэппенинги, акции, театральные постановки, – применяет единый термин «перформанс» (performance), тем самым создавая разночтения и в научной, и в художественной среде.

Выступая в качестве секьюрити перформанса как формы современного искусства, позволим предложить авторское понимание феномена, что также не противоречит постмодернистской возможности производства субъективных высказываний и является целью нашего исследования.

Неоднозначность использования термина «перформанс» применительно к театру возрастает в связи с тем, что исторически искусство действия выступало противником театральной зрелищности, эффектности, репертуарности. «Разница между перформансом и театром колоссальна», – говорит сербская художница, мастер перформанса Марина Абрамович, – «в театре нож – это не нож, а кровь – всего лишь кетчуп. В перформансе кровь – это материал, а лезвие бритвы или нож – инструмент» [1].

Теоретик искусства М. Шувакович модель «живого искусства» (live art) дифференцирует на нетождественные, различаемые, существующие на правах паритета, сегменты: перформативные искусства (performing arts), употребляемые с глаголами «показывать делание, представлять» (showing doing), и искусство перформанса (performance art), сопрягаемое с «делать» (doing) [12]. Обострим разграничение. Перформативные искусства – общий термин, применяемый к исполнительским и сценическим видам искусства, которые разворачиваются на сцене, в реальной жизни, в реальном времени, исходящие из истории театра и музыки (театр, различные формы паратеатральности, опера, танец и т. д.). Искусство перформанса – объект нашего интереса – термин, определяющий художественную практику современности, генеалогически исходящую из сферы визуально-пластических искусств, имеющую дело «с идеями <...> “мыслеформами”», воплощенными действием художника, который «начинает мазать не по холсту, а по зрителю» [9, с. 5; 3, с. 6].

Вычленение сущностной компоненты перформанса – идейной составляющей как смысла художественного действия – отсылает нас к трудам концептуалистов. Концептуальное искусство – «“интеллектуальная башня” в пейзаже неоавангарда» 60-х гг. XX в. предоставило платформу искусству действия, видео-арту, лэнд-арту, боди-арту, арте повера и т. д. [11, с. 227]. Теоретик концептуализма С. Левитт всем объектным способам существования произведения сообщил антитезу: «Хотя всякое произведение искусства становится физическим явлением, есть и такие, которые этого не делают» [7]. Американский концептуалист Д. Кошут в эссе «Искусство после философии», опубликованном в 1969 г., декларативно объявил XX в. «концом философии и началом искусства» и номинировал художника на роль философа, обозначив глубинное: «Быть художником значит вопрошать о природе искусства» [7]. Кошут концептуалистской доктриной заявил о новой художественной форме познания мира, с помощью которой искусство приобрело новое значение, а, суммируясь с установкой на дематериализацию, в искусстве действия – новый эфемерный способ репрезентации.

Пример из практики белорусского современного искусства поможет продемонстрировать то, что понимается нами под перформансом с позиций концептуализма. Упоминание связано с перформансом минского художника Алексея Великжанина «Чистый пол» (1995), осуществленным в дни фестиваля современного искусства (или «искусства актуальной позиции», как ее понимали участники) InFormaTion (годы проведения – 1994–2000) в Художественном музее Витебска. «Художник отгородил площадку квадратной формы в вестибюле художественного музея (где находилась основная часть выставки) и вымыл этот кусок пола под звуки флейты музыканта из подземного перехода. <...> Священность этого пространства не нарушалась на протяжении всей выставки» (сведения интернет-платформы «Kalektar» [8]). Буквализируя название перформанса действием, художник предъявил идейную составляющую – установку не на проблему «красоты», а на проблему «чистоты» («чистоты пространства», «чистоты исполнения», «чистоты переживания» и т. д.) – «гигиенического обоснования эстетики» (термин московского концептуализма), тем самым ретроспективно провозглашая «art for art» (искусство для искусства) – концепцию искусства, свободного от морали, выгоды, пользы, от актуальных ныне социального, политического, феминистического дискурса – пример бескорыстного служения искусству.

Российский искусствовед А. Ерофеев, осмысляя природу искусства действия, отождествляет перформанс с метафорическим сообщением художника, персоналистским высказыванием, в основе своей содержащим базовые модели мышления, одновременно являющиеся: а) нравственным суждением; б) заявлением, нарушающим правила и имеющим «специфическую игровую, пересмешническую или аналитическую природу» [6]. Действие художника, оно же – сообщение, оно же – начало произведения, содержащее смыслополагающий импульс (вероятность рождения смысла), катализатор становления произведения искусства. Прибегнем к коннотации историка искусства В. Турчина, и «концептуализм на поведенческом уровне» станет решающей точкой в понимании природы перформанса и приближением к осуществлению цели статьи [11, с. 229].

Уместно сделать оговорку и сослаться на труды философа, аналитика современного искусства В. Савчука, определяющего

перформанс через телесность и тактильность, как «современный вид реагирования “кожей”» [10, с. 56].

Теперь, продолжая концептуалистскую линию понимания природы перформанса, зафиксируем определение художественной практики, в которой созидающая агрессия интеллекта смогла спаять воедино производное тела – действие и производное ума – мысль:

1. Перформанс – современный вид эксгибиционизма мысли. Определение касается протагониста действия в акте коммуникации автор – зритель.

2. Для принимающей стороны акта коммуникации – зрителя: перформанс – современный вид реагирования мозгом.

1. *Абрамович, М.* Тело как перформанс / М. Абрамович [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://snob.ru/selected/entry/1412/>. – Дата доступа: 28.03.2021.

2. *Антонян, М. А.* Особенности рецепции перформанса: на материале работ Марины Абрамович : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / М. А. Антонян. – М., 2016. – 239 л.

3. *Апресян, А. Р.* Эстетика Московского концептуализма : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.04 / А. Р. Апресян. – М., 2001. – 110 л.

4. *Голдберг, Р.* Искусство перформанса от футуризма до наших дней / Р. Голдберг. – М. : Ad Marginem Press, 2015. – 320 с.

5. *Демехина, Д. О.* К вопросу о концептуализации перформанса: версия Ричарда Шехнера / Д. О. Демехина // Артикульт. – 2017. – 28 (4). – С. 144–152.

6. *Ерофеев, А.* Акционизм как защита искусства / А. Ерофеев // Искусство кино. – 2017. – № 3.

7. *Кошут, Д.* Искусство после философии / Д. Кошут // Искусствознание. – 2001. – № 1. – С. 544.

8. *Михневич, Л.* In-formation (фестиваль) / Л. Михневич [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://index.kalektar.org/i/in-formation/>. – Дата доступа: 28.03.2021.

9. *Пыркина, Д.* Искусство действия / Д. Пыркина // Диалог искусств. – 2008. – № 2. – С. 95.

10. *Савчук, В. В.* Режим актуальности / В. В. Савчук. – СПб. : СПбГУ, 2004. – 280 с.

11. *Турчин, В. С.* По лабиринтам авангарда / В. С. Турчин. – М. : МГУ, 1993. – 248 с.

12. *Шувакович, М.* Лекция Мишко Шуваковича «Искусство перформанса и новые теории искусства» / М. Шувакович [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://artaktivist.org/lekcija-mishko-shuvakovicha-iskusstvo-performansa-i-novye-teorii-iskusstva/>. – Дата доступа: 28.03.2021.