

**Ю. М. Свердлова,**

*соискатель ученой степени кандидата наук учреждения образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»,  
г. Минск, Беларусь*

## **СПЕЦИФИКА ФОРМЫ И СОДЕРЖАНИЯ В ПЕРФОРМАТИВНОМ ИСКУССТВЕ**

**Аннотация.** В статье рассматривается специфика формы и содержания перформативного искусства, представленного как процесс коммуникации на уровне смыслов. Исполнитель становится знаком, действующим в семиотическом пространстве, которое стремится к растворению в «драматургии повседневности». В данном случае становление формы рассматривается во внешнем и внутреннем аспектах, определяющих процесс творческой самоактуализации, выступающий как символическая форма высказывания. Содержание обусловлено внутренней структурой личности. Оно присуще всем участникам коммуникационного пространства, где каждый может стать как инициатором, так и реципиентом.

**Ключевые слова:** перформативность, «драматургия повседневности», гипертекст, «длящееся настоящее», содержание личности.

**Y. Sverdlova,**

*Applicant for the Degree of Candidate of Sciences of the Educational  
Institution "Belarusian State University of Culture and Arts", Minsk, Belarus*

## **SPECIFICITY OF THE FORM AND CONTENT IN PERFORMANCE ART**

**Abstract.** The article analyzes the problems of the form and content of performative art, presented as a process of communication at the level of meanings. The performer becomes a sign acting in a semiotic space, which dissolves in the "dramaturgy of everyday life". In this case, the form is considered in the external and internal aspects that determine the process of creative self-actualization, which appears as a symbolic form of expression. The content is determined by the internal structure of the personality. It is inherent in all participants in the communication space, where everyone can become both the initiator of the initiator and the recipient.

**Key words:** performativity, "dramaturgy of everyday life", hypertext, "present continuous", inner content of personality.

В связи с возрастанием интереса к различным зрелищам в современном искусстве актуальным вопросом, требующим детализации, является специфика формы и содержания. Данная тема имеет ряд подходов с различным пониманием. Ранее форму принято было определять как «большую» и «малую», где в рамках культурно-исторического развития складывались соответствующие жанры. Однако, начиная с середины XX в., более уместным стало рассматривать ее как «закрытую» и «открытую», тождественную характеристикам классической и неклассической драматургической системы. Примечательными, на наш взгляд, являются рассуждения П. Пави, который указывает, что «...оба типа драматургии в чистом виде не существуют» [4, с. 411], и форма обладает способностью к художественной адаптации, рекурсивно проецируя в себе общественную модель. «Не форма порождает мысль и выразительность, а мысль – выражение социального содержания, общего для эпохи, – создает форму» [Там же, с. 410].

В конце XX в. фокус сместился в сторону деконструкции доминирующих идеологий, где одним из инструментов стала концептуализация содержания, которая определяла лишь направление для интеллектуально-чувственных интенций, не сдерживаемых сюжетной детализацией и художественно-эстетическими критериями. В данных условиях сформировался «постдраматический» театр, отличающийся интертекстуальностью, релятивизмом, автономией средств выразительности. В результате наблюдаемый в 70–90-х гг. парадигмальный сдвиг переключил внимание художника со структурно-композиционного аспекта произведения на самодостаточность процесса, в рамках которого генерировались новый опыт и смыслы. Именно в условиях поиска и эксперимента кристаллизовалось искусство постмодернизма, которое рассматривалось как парасемиотический текст со множеством смысловых интерпретаций.

На рубеже XX–XXI вв. вектор развития зрелищных искусств определяется перформативностью. В результате научного осмысления данного феномена Э. Фишер-Лихте предлагает фокусироваться не на форме, как на отображении творческой мысли, а на процессе интеракции между участниками действия,

что позволяет создавать особое интегративное пространство, где стираются границы между актером и ролью, исполнителем и зрителем, социальной и художественной реальностью [5]. Данный аспект реализовался не в актуализации театральной эстетики, а, наоборот, в обращении к «драматургии повседневности» (термин В. Ильина) [3], послужившей созданию гетерархической коммуникативной среды.

Благодаря этому «открытость» структурно-композиционной системы сменяется «текучестью», подчеркивающей стихийную природу творчества и жизни в целом. Ее условной фиксацией становится метаформа – темпоральная рамка, фокусирующая внимание участников преимущественно на «длящемся настоящем». Анализируя более детально данный аспект можно выделить ряд особенностей, характерных для перформативного хронотопа. Часто он детерминируется одним или несколькими событиями одновременно. Действие, происходящее в настоящем, отличается непрерывным континуальным характером и находится в постоянной динамике. Это может быть запланированное событие, которое должно реализоваться в ближайшем будущем с указанием сроков, места, времени и иных деталей. Действо, совершающееся в настоящем, может служить и условием для реализации ближайшего будущего, например выбор персонажа из числа зрителей с последующим включением его в процесс сотворчества.

При анализе представлений в «длящемся настоящем» очевидно, что характерной особенностью для перформативного искусства становится «коммуникативная интенция» – акт, направленный на выражение определенного намерения, расценивающегося как социально-символическое действие. Его универсальным принципом выступает субъективное отражение объективного мира, что, по М. Бахтину, квалифицируется как высказывание [2]. В результате формируются условия, непосредственно влияющие на природу формы и содержания.

Первый аспект обусловлен взаимоотношениями исполнителя и реципиента, что находит отражение в жанровых генерализациях, которые могут варьироваться от социально-политического жеста до религиозно-мистического ритуала. В данном случае обязательным для формообразования является стремле-

ние к завершенности, что на современном этапе определяется не предметно-смысловой, а пространственно-временной заданностью, где действия вариативно-импровизаторского характера ограничиваются началом представления и его окончанием.

В отношении жанрово-стилевых особенностей в последней трети XX в. отличительным признаком являлось соотношение текстов, опосредованных художественным переводом, адаптацией, заимствованием, которые реализовывались через ремейки, реплики, аллюзии, реминисценции, цитаты, пастиши, пародии и т. д. Однако в современном искусстве актуализация жанра происходит в рамках многомерной художественно-эстетической парадигмы, представляющей собой гипертекст, что проявляется в отсылках к иным художественным формам. В результате произведение в XXI в. выступает как символическое высказывание, выстраивающее взаимоотношения между прошлым и нынешним культурно-историческим опытом, так или иначе основанном на архетипических моделях, генетически отсылающих к прото- и паратеатральным практикам.

Второй аспект детерминирован перформансом, представляющим собой зонтичное понятие, указывающее на личностную презентацию. Здесь на первый план выдвигается проблематика внутренней формы. Для сравнения, в зрелищно-сценическом искусстве данная категория соотносится с такими абстрактными понятиями, как «художественная идея», «художественный образ» и «художественная индивидуализация». В перформативных же практиках внутренняя форма становится способом актуализации индивида и его множественных амплуа, кристаллизующихся в новое понятие – содержание личности.

Изучению данного аспекта уделялось внимание в лингвистике (М. Бахтин), психологии (У. Джеймс), социологии (П. Бурдьё), философии (Ю. Мамлеев), что обусловило несколько подходов, дающих противоречивые представления. Первый из них построен на так называемой Я-концепции, сформированной культурно-родовой памятью предшествующих поколений. В основе второго лежит утверждение, что, рождаясь в этом мире, человек представляет собой «*tabula rasa*», обретающий собственное духовно-интеллектуальное наполнение с опытом в те-

чение жизни. Вероятно, такая разность точек зрения связана с тем, что данный процесс проявляется на различных уровнях, наиболее полное осмысление которого невозможно исключительно в рамках научных теорий. В связи с этим следует утверждать, что содержание личности есть категория трансдисциплинарная, выходящая за пределы общепринятой методологии. Поэтому, работая с данным аспектом, современное искусство прибегает к экспериментам, направленным на исследование измененных состояний сознания, которые зачастую реализуются даже в обход художественно-эстетическим и морально-этическим условностям, что выявляет эпатажно-эксцентричную природу, присущую перформативным высказываниям.

Анализируя содержание личности с позиции антропологии искусства, выкристаллизовываются два аспекта – экстраверсивный и интроверсивный. Первый из них подразумевает коммуникацию индивида с «надличным» или коллективным бессознательным. При этом перформативный акт выступает как продукт определенной конъюнктуры и детерминируется культурно-религиозным и социально-политическим контекстом. Внешняя форма в таком случае определена непосредственно процессом исполнения, что может отражаться в различных акциях активистов, коучей, проповедников и других представителей общественных групп. «Общество перестает нуждаться в театре как пространстве сюжетов и персонажей, получая их от телевидения, политических и социальных событий повседневности» [1, с. 11].

Другой подход обусловлен свойствами, которые способны воздействовать на подсознание индивида, вызывая сопутствующие сложные чувства, причудливые ассоциации, метафоры, инсайты. Данный аспект реализуется посредством провокативного искусства, прото- и паратеатральных представлений с элементами мистификации, которые способны влиять на персональные когнитивно-бихевиористские инстинкты, «двигать» ценностные приоритеты. В результате драматургия становится апологетом социального проектирования, с помощью которого в содержание личности индектринируются идеи извне. При этом внутренняя форма высказывания кристаллизуется благо-

даря взаимодействию чувственного и материального, духовного и физического, социального и психологического факторов.

Таким образом, перформативное искусство несет в себе отклик нелинейной гипертекстуальной парадигмы, где важным аспектом является получение нового опыта посредством исполнительской самоактуализации. Данная специфика обуславливает подходы к форме и содержанию, где от растворения в социальной реальности их удерживает лишь темпоральная рамка, позволяющая воображаемому и реальному слиться воедино. Особенностью ее хронотопа является фокус внимания на «длящемся настоящем», «здесь и сейчас», которое отличается ситуативностью и процессуальностью. Поскольку перформативность есть презентация себя, то жанрово ее можно квалифицировать как высказывание, где исполнитель выступает в качестве речевого субъекта культурно-коммуникативного полилога.

---

1. *Аронин, С. В.* Жанровые искания современного театра как проявление культурных доминант рубежа XX–XXI веков : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / С. В. Аронин ; Моск. пед. гос. ун-т. – М., 2012. – 24 с.

2. *Бахтин, М. М.* Проблема речевых жанров / М. М. Бахтин // Собр. соч. : в 5 т. – М., 1996. – Т. 5 : Работы 1940–1960 гг. – С. 159–206.

3. *Ильин, В. И.* Драматургия повседневности [Электронный ресурс] / В. И. Ильин // Телескоп. – 2003. – № 2. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/dramaturgiya-povsednevnosti>. – Дата доступа: 07.07.2023.

4. *Пави, П.* Словарь театра / П. Пави ; пер. с фр. Л. Баженовой [и др.] ; под ред. К. Разлогова. – М. : Прогресс, 1991. – 480, [1] с.

5. *Фишер-Лихте, Э.* Эстетика перформативности / Э. Фишер-Лихте ; пер. с нем. Н. Кандинской ; под общ. ред. Д. В. Трубочкина. – М. : Play&Play : Канон-плюс, 2021. – 383 с.