

В.В. Иванов, В.Н. Топоров, Л.Г. Невская, К.К. Богатырёв, Т.М. Судник – М. : Наука, 1983. – с. 50.

5. Bruce, M. The Krampus in Styria / M. Bruce // Folklore – 1958. – Vol. 69, No. 1 – P. 45–47.

6. Goat-Headed Christmas Cheer: Run, Kris Kringle, Krampus Is Coming! / Der Spiegel [Электронны рэсурс]. – 02.12.2008 – Рэжым доступу :

<http://www.spiegel.de/international/europe/goat-headed-christmas-cheer-run-kris-kringle-krampus-is-coming-a-594050.html>. – Дата доступу : 03.03.2016.

Балтруков К.И., Вострокнутова, Л.С.,
студ. 420 э гр.

Научный руководитель – Карчевкая Н.В.

СОВРЕМЕННЫЕ ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ ПЕРФОРМАНСЫ В БЕЛАРУСИ

Перформанс (с англ. Performance – «представление», «выступление», «постановка») – это в первую очередь художественное высказывание: телом, движением, голосом. Базовым признаком перформанса является синтез искусств, выраженный в использовании медиа, литературы, музыки, танца, живописи, видео, фото и т.д. В самом общем значении перформанс – это форма live art, которая связывает автора, публику и актуальное, злободневное искусство.

Впервые перформанс был исполнен в 1952 г. американским композитором Джоном Кейджем. Во время исполнения его композиции «4'33''» не прозвучало ни звука – главным музыкальным инструментом

было само пространство концертного зала, с различными шумами и случайными покашливаниями. Перформанс возник как реакция не только на традиционное искусство, но и на коммерческое искусство в целом. Это был радикальный жест, протест, вызов. Перформер своими действиями посылает сигнал, обнажая социальную и/или культурную, политическую или просто «человеческую» проблему. Тело – главный инструмент, основное изобразительное средство, самый подходящий материал [1].

Белорусскому танцевальному перформансу уже более 30 лет. Первые перформативные практики были предприняты арт-проектом «ИнЖест» и фольклорным театром «Госьціца». Однако экзистенциальный и, зачастую, эпатажный по своему характеру, перформанс в Беларуси пока не получил активного развития. Из-за небольшого анонсирования акций, отсутствия их систематической документации и обсуждения для многих он оставался не понятным и не принятым видом современного искусства. Тем не менее, в последнее время наблюдается прогресс в этой области искусства. К танцевальному перформансу обращаются все больше хореографов, успевших сформировать свою собственную аудиторию. Зачастую это одни и те же люди переходящие из одной площадки на другую. Немаловажным является тот факт, что хореографы-перформеры, стоявшие у истоков этого направления в Беларуси, не сконцентрированы в одном месте, а существуют автономно друг от друга. Это позволяло каждому из них показать свое видение проблемы на перформанс в целом. Такими «перформо-начинателями» были Дмитрий Куракулов, Вячеслав Иноземцев, Инна Асламова, Анастасия Махова, Александр Тибенков, Михаил Каминский. В наше время к ним присоединились Ольга Лабовкина, Ольга Скворцова, Сергей Поярков, Ирина Басалаева, Валерия Хрипач, Анна Корзюк, Евгений Корняг, Ирина Широкая, Валентин Исаков.

Тематика перформансов остаётся личным выбором хореографа. Многие говорят о вечном, о поиске себя и пространства, о человеке и отношениях, о социальном и бытовом, реже – об актуальном. Одним из примеров современного белорусского перформанса можно назвать международный благотворительный проект «ДОМ» – это одноименный танцевальный перформанс. Его нельзя назвать «исключительно» белорусским, так как инициаторами проекта выступили шведские перформеры, хореографы Бенно Воорхам и Сибриг Доктер – основатели международной танцевальной ассоциации «LAVA-Dansproduktion» (Стокгольм). Это некоммерческая организация, которая занимается образовательными курсами по современной хореографии во всей Европе. Проект был реализован и показан на территории Республики Беларусь более 8 раз. Основные участники проекта. Воспитанники Лидского детского дома смешанного типа вместе со шведскими педагогами Мадлен Бекман, Бенно Воорхамом и танцовщиками пробовали ответить на вопрос: что такое «дом»? Можно ли отобрать у человека его дом?.. Что это – здание, участок земли?.. Или эмоции и воспоминания, которые возможно спроектировать на любое место? Детские рефлексии, истории и мечты на тему «Дом» стали основой для одноименной танцевально-драматической постановки. Подростки выступали на одной сцене с профессиональными танцовщиками из Украины, Молдовы, Беларуси под аккомпанемент диджея из Румынии Йона Корои (Ion Coroi) [4].

Одним из последних примеров белорусского танцевального перформанса стал «Один в квадрате» (2014 г.) (автор – О. Лабовкина). Квадрат – своеобразная модель мира, где каждый ограничен своей тщательно простроенной зоной комфорта. Танцоры рассуждают о своих пока недостигнутых желаниях и пока не преодоленных страхах, используя для этого большие надувные матрасы. Простить другого, повзрослеть,

испытать волнение от запаха дождя, познать любовь, принять одиночество, или, например, выйти из собственного квадрата – только сам, лично, один. Перформанс об одиночестве, об ощущении себя в социуме. Эта работа связана с вопросами: тем ли я занимаюсь, что делать дальше, когда ты все теряешь предыдущие ориентиры, а новые ещё не появились? «Один в квадрате» рассуждает о личных вещах, о том, что такое, когда ты один, и это плохо или хорошо.

На государственной сцене молодежного театра появляется первый Белорусский перформанс «Предметный разговор». Появление работы такого плана на сцене такого значения говорит о том, что начался новый этап танцевального перформанса в нашей стране. Перформанс «Предметный разговор» (2014 г.) – это мультимедиа-проект, перформанс-лаборатория в форме открытого диалога, где танцоры в реальном времени вместе со зрителем пытаются разобраться с вопросами «что есть современное искусство», «феномен современного искусства». Хореограф-постановщик и режиссер Ольга Скворцова (SKVO's dance company) в своей работе соединила в единое целое музыку, видео, звуковой ряд, импровизацию, хореографию, актерскую игру, вокал и сценографию.

Большая часть перформанса основана на импровизации и взаимодействии с вербальной нагрузкой со стороны героев видеоряда, который представляет собой ряд интервью хореографа, перформера, режиссера, искусствоведа, дизайнера, музыканта, художника и актера. Таким образом, видео делается полноправным участником перформанса.

Восприятие вербальной нагрузки и действия на сцене происходят по-разному, так как они – то дополняет друг друга, то контрастирует и перебивает. Зачастую у зрителей возникает вопрос о дисперсии внимания. Иногда бывает сложно определить основное в перформансе – танец или

видео. Но это не главное, главное – симбиоз этих пространств: виртуального и реального.

В зрительном зале еще до начала сидят перформеры с замотанными лицами, своего рода арт-объекты. Зритель, заходя в зрительный зал, сразу становится участником небольшого флэшмоба. Реакция в партере в основном положительная, зрители обсуждают, фотографируют и всячески проявляют интерес. С появлением звука взлетающего самолета: начинается перформанс. Небольшая танцевальная часть и артисты, открывая лица, просят подготовиться к сеансу и отключить свои телефоны. Еще один участник перформанса – черный квадрат. Он является то объектом, то контекстом для объекта, тем самым подчеркивая важность ракурсов и планов, чтобы выделить сам арт-объект. Небольшой черный квадрат на правой половине сцены и есть контекст, площадка для перформанса. Те, кто ступают на черную поверхность, становятся арт-объектами и приковывают внимание. Артисты шикают на того, кто выходит из границ квадрата, и загоняют его обратно. Это характеризует общество, опасющееся экспериментов. Ведь для искусства, оказывается, тоже отводятся определенные границы. Нахождение в «черном» пространстве – это свобода внутри ограничения. Ведь когда совсем нет рамок, начинается хаос.

Важно, что «Предметный разговор» носит импровизационный характер. Импровизации около 70 % – она зависит от связи с публикой, настроения. Контролировать внимание публики в перформансе – немаловажно. Именно это и позволяет оставаться проекту воздушным и свежим. Суть этого проекта – непрерывный поиск. Перед исполнителями не стоит задача дать какие-либо готовые ответы. Важны поставленные вопросы. Важно, чтобы состоялся предметный разговор, где предмет – современное искусство. Разговор ведётся и танцем, и видеорядом, и

словами. А главное взаимодействием этих компонентов и перформеров со зрителями. Важен диалог. Спонтанный, живой, настоящий. Мнения каждого из зрителей будут субъективными, как и сами критерии оценки этого искусства.

По нашему мнению основными проблемами в развитии перформанса в Беларуси являются следующие:

Для танцевального перформанса *необходима специфическая, трансформируемая площадка*. Она должна быть готова ко всему ведь перформанс, это действие специфическое, а танцевальный – уникальное. По состоянию на 2016 г. в Минске насчитывается несколько площадок подготовленных и открытых для экспериментов: ЦСИ, открытое пространство «Вверх», «студия 67», «Корпус 8», галерея «У». Лояльны к перформансам сцены РТБД и БГМТ, а также Национальный художественный музей, музей Азгура и др. Пусть все эти пространства и территории не такие как Люблине, Мюнхене или Франкфурте, главное, что они готовы к поискам и экспериментам перформеров.

Реклама и информационные ресурсы. Отыскать конкретный белорусский сайт, где можно найти полную информацию о белорусском перформансе и его документацию, к сожалению, нельзя. Чтобы найти информацию, надо изрядно постараться, к тому же потратить много времени на поиск. Наш перформанс обсуждается вяло, информация о нём разбросана по всей сети. В итоге мы имеем дело с чёртовым колесом, в кабинках которого так называемые эксперты («люди в теме») и сами перформеры вечно катаются по кругу, а люди, не относящиеся к их роду деятельности, никак не могут попасть к ним по элементарной причине: они даже не знают, где находится это колесо.

Грамотный анализ белорусского перформанса, восполнение пробелов в истории его развития, создание полноценного архива. Выход из

затяжного кризиса случится лишь тогда, когда перформанс начнёт восприниматься как актуальный вид современного искусства, а не как неожиданный припадок перформера. Важно писать о перформансе и подходить к такому виду искусства с исследовательской и аналитической точки зрения. И, чтобы информацию не приходилось собирать по частям, все материалы о белорусском перформансе должны быть сконцентрированы в одном месте, на одной площадке (учитывая не только танцевальные перформансы, а перформансы в целом). Самое время начать создавать полноценный архив – систематически документировать осуществляемые перформансы, не забывая об информации, о самих художниках и их творчестве. Таким образом, ознакомившись с контекстом, историей и самими перформансами, можно будет избежать некорректной интерпретации художественных высказываний. Если не начать выводить белорусский перформанс из информационной блокады – посредством анонсов, аналитических текстов, личного опыта, – то для публики он так и остается «каким-то несерьёзным, странным зрелищем».

Образовательный момент. Искусство перформанса не преподают в университетах Беларуси. К сожалению, вопрос актуального искусства совсем не актуален для наших вузов. Сергей Шабохин, бывший студент Белорусской академии искусств, считает, что в Беларуси ещё ближайшие лет 10 не будут преподавать перформанс. «...То есть, к перформансу нет у нашего государства и институтов ненависти – у них есть ненависть к современному искусству. Нужно ждать и инициировать появление частного института, сегодня так поступает в мире большинство». Однако такое официальное «игнорирование» может быть причиной легкомысленного отношения к искусству перформанса. Это подтверждают результаты опроса, который проводился на портале TUT.by в 2012 г. На вопрос «Чего добивается артист своими выступлениями?» большинство

ответило: «Напоминает психиатрам, что у них много работы». Интересно, что и «сами художники, глубоко консервативные даже до сих пор, воспринимают перформанс как какую-то дикость, с которой можно бороться».

Стоит отметить и то, что исторически белорусский перформанс вынужден существовать в неофициальных условиях. В то время как в New York University уже официально открывался департамент performance studies, в Беларуси только начинало заявлять о себе авангардное искусство 1980 гг. Именно в той неофициальной среде и брал своё начало белорусский перформанс (речь не о танцевальном перформансе, а о перформансе в целом) [4].

Финансирование остаётся одной из ведущих проблем перформанса. Если наличие базы и финансирования (как в случае со SKVO's dance company) даёт возможность полностью реализовывать свои проекты, то такие самостоятельные и бездомные коллективы как Karakuli, должны существовать сами по себе, опираясь на возможности танцоров и руководителя осуществлять свои перформансы.

1. Taylor, B. The art today. / B. Taylor. – London : Calman & Kind LTD. 1995. – P. 31.

2. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.xorosho.com/xoroshaya_muzika/39857-goscica-peralyot-trava-2004-modern-authentic-folk.html. – Дата доступа : 04.03.2016.

3. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://artaktivist.org/theatre-news/?p=3211>. – Дата доступа : 03.03.2016.

4. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://artaktivist.org/asfiksiya-belorusskogo-performansa/>. – Дата доступа : 28.02.2016.