

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ И КУЛЬТУРЫ

ЭТЮДЫ КУЛЬТУРЫ

Материалы Международной
научно-практической конференции
студентов, аспирантов и молодых ученых

Томск, 20 апреля 2017 г.



Издательство Томского университета
2017

ПЕРФОРМАНС КАК ВИД ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

С.С. Быкова

Научный руководитель **Е.П. Тихонова**

Национальный исследовательский
Томский государственный университет, г. Томск

Современное общество воспринимает театр как традиционный вид искусства. Несколько столетий театр оказывает существенное влияние на человеческую личность: показывает и рассказывает об окружающей действительности, выполняет воспитательные функции, основываясь на философских осмыслениях о жизни, тем самым содействует формированию качеств и свойств, являющихся необходимыми для жизни человеческого общества. Театр как пространство социального общения постоянно оказывал воздействие на общественно-организационные процессы, большей частью представляя интересы ведущего класса.

Существование регулирующих институтов, ориентированных на какие-либо поощрения, иногда и подавления в культурной жизни, не остановили проявления борьбы театра против различных бюрократических ограничений. Имеется множество свидетельств того, что государство и церковь не только поддерживали театральную деятельность, но и отвергали направления, не соответствующие их идеологии. «Доходный» и «массовый» зритель разделились на два течения; для обеспечения театра за счёт первого течения, необходимо было ограничить массового зрителя и строить соответственно подходящий репертуар. В данной ситуации возникал выбор между свободой творчества и зависимостью от коммерческого успеха.

Театральная деятельность в России обладает многовековой историей. Максимальная доступность культурных благ является показателем повышения культурного и духовного потенциала, а также качества жизни россиян. Посещение театра имеет большое значение для создания высокого уровня культурной среды как в городе и регионе, так и в стране в целом.

Рубеж XX–XXI вв. представляет собой период изменения и усовершенствования сценического искусства, включая перестройку стереотипных понятий о театральных формах, новую практику содержания спектакля, технологические изменения, улучшение художественной выразительности. Театр современности – это эксперимент в области формы, смысла и содержания спектакля. Его характерными чертами выступают демократичность и социальная направленность. Сегодняш-

ний театр не является искусством для избранных, он социализировался, выражает на своей сцене сложные проблемы современности, ставит не только эстетические, но и социальные задачи. Театр проходит путь сложнейших метаморфоз, приводящих зрителя в некое пограничное состояние: тот должен освободиться от привычных стереотипов, незыблемых до сих пор правил и установок и открыть себя новым возможностям и новому опыту. Современный театр открывает зрителю возможность в форме игры заняться решением острых проблем и научиться жить в условиях нестабильности. В этом-то для него и видится шанс сохранить важную роль в новом, динамичном, меняющемся мире.

Современный театр вобрал в себя разнообразие жанров, смысловых установок, образов, целостное объединение или свободное сочетание на сцене различных видов искусств (литературы, живописи, музыки, актёрского мастерства, танца, науки). Неординарным и очень эпатажным явлением в мире искусства называют – перформанс (англ. *performance* – исполнение, представление, выступление). Истоки перформанса можно обозначить временем первых экспериментов футуристов 1909 г. и выставок дада-практиков. Их действия имели одну цель – заявить о существующей альтернативе современному искусству. Произошел отход от привычной системы искусства. Как вид искусства он появляется в 60–70-х гг. XX в., и до сих пор используется художниками как средство борьбы с установками традиционного искусства, как способ возрождения формальных и концептуальных смыслов. Отечественных критиков и искусствоведов перформанс особо не привлекал, и до сих пор не существует ни одной четкой формулировки определения перформанса – вид это или жанр искусства. Отечественный перформанс моложе западного на 10–15 лет. Перформанс подвергается преобразованиям под воздействием культурных идей и концепций рубежа веков, а также новых технологических достижений. Таким образом, определение специфики перформанса как формы современного театрального искусства анализируется и рассматривается достаточно активно, так как исследование тенденций ее возникновения в театральном пространстве является актуальной установкой культурологии. Можно выделить два периода развития отечественного перформанса:

1. Перформативные акты (середина 70-х до середины 80-х годов). Для этого времени характерны минималистический и соц-арт перформанс. Художественный процесс протекает в рамках концептуализма. Художники работают в группах: союз Риммы и Валерия Герловиных (группа «КД»), Комар и Меламида, «Гнездо» (Геннадий Донской, Ми-

хаил Рошаль, Виктор Скерсис), «Чемпионы мира» (К. Звездочетов, Г. Бегун, И. Зайдель, К. Латышев, Б. Матросов, Г. Абрамишвили, А. Яхнин), «Мухоморы» (Свен Гундлах, Константин Звездочетов, Алексей Каменский и братья-близнецы Владимир и Сергей Мироненко);

2. Провокативный или Перформанс постмодернистического неobarocko (90-е). Провокационный и вседозволенный художественный процесс. Одиночные художники А. Бренер, А. Осмоловский, О. Кулик, А. Тер-Оганян.

«Перформанс тесно связан с танцем и театральным представлением, имеет сходство с боди-артом и хеппенингом. Обязан своим происхождением Нью-Йоркским хеппенингам конца 1950-х гг., когда художники, чтобы достичь непосредственного контакта с публикой, стали придумывать для своих произведений театральные контексты. В 60-х гг. представляет собой разыгранное перед аудиторией действие, в котором в качестве скульптурного элемента используется человеческое тело. В 70-е гг. под влиянием массовой культуры художники переносят действие из галерей в театры. В настоящее время границы между перформансом и другими видами театральных представлений размыты, и все они определяются широким термином «искусство действия» [1].

Для интерпретации этого сложного феномена искусства следует обозначить базовые компоненты перформанса. Теория перформанса непосредственно связана с предметами акционизма – искусством действия. В перформансе средством и материалом для творчества служит тело, поведение, движение актера, его размещение в пространстве, контакты с предметами и средой символично-ритуального содержания, это явное сходство с театральной постановкой [2]. Прежде всего, перформанс ориентируется на визуальный характер восприятия действия, а многочисленные и символические вербальные знаки зачастую используются для провокации зрителя на поиски скрытых смыслов, интенсификации его переживаний. Перформанс обращается к сознанию, имитируя актуальные острые социальные феномены [3]. Данные установки пересекаются с действием театрального мира.

Перформанс изображает различные варианты соединения искусств в театральном действии; это может быть коллективное или индивидуальное творческое создание с применением разнообразных световых и звуковых эффектов, искусства движения тела, визуальных объектов, дополняющих и усиливающих сценическое явление. В настоящее время в современном театральном искусстве существует мультимедийный спектакль-перформанс. Применение мультимедийных установок предоставляет особые возможности для реализации идей постановки.

Мультимедийный спектакль-перформанс – это особая форма театрального искусства, объединяющая классические театральные устои и инновационные направления в сочетании с современными мультимедийными элементами; она порождает новые способы художественной выразительности и особую эстетику [4]. Перформанс можно охарактеризовать как искусный, экспрессивный и экспериментальный диалог, как встречу и интеграцию разных форм искусств, которым не присуща чистота жанра и стилистики. Таким образом, ему свойственны бесчисленные альтернативы и минимум ограничений [5].

Перформанс чаще всего подразумевает представление, характеризующееся эпатажным и экстравагантным характером, цель которого – потрясение зрителя необычными идеями, оригинальностью и испытываемыми ощущениями. Трактовать его можно и как концептуальное искусство, специализирующееся на изображении переживаний, состояний сознания, социально-психологических явлений, возникающих в процессе человеческого общения, средством и материалом творчества в перформансе служат тело, внешний вид, жесты, поведение художника, берущего на себя роль актера. Другими словами, это самовыражение в различных ситуациях и ради другого субъекта – зрителя.

Сегодня существуют множество интересных проявлений форм перформанса, один из них – перформанс-арт-терапия. Елизаветта Морозова – художник, перформер, исследователь современного искусства, преподаватель авторского курса «Использование перформанса и инсталляции в арт-терапии» в рамках программы постдипломного образования «Терапия выразительными искусствами», сертифицированный психодраматист (Institute for Psychodrama, Cologne, Germany, 1996), является создателем Performance Art Studio, групповых занятий, где инструментом в решении личностных задач становится перформанс. В этом экспериментаторском направлении соприкасаются элементы арт-практики психодрамы, драматерапии, при этом акцент ставится на использование новых авангардных форм искусства (инсталляция, боди-арт, объект). Это практика выразительных искусств. Человек в ходе одного периода представляет свои внутренние проблемы и переживания посредством разных видов искусств, создавая движения, рисунки, звуки, рифмы. Данные занятия называют развивающей практикой.

Первая часть перформанс-практики – это персональная подготовка, изучение своего внутреннего мира, погружение в себя. Человек проводит самоисследование, к примеру, ведет дневник, прислушивается к своему внутреннему голосу и чувствам, находит «себя в себе». Ко дню

показа пишется смысловой текст, состоящий из философской части, личностных значений и «либретто» – описания действий. Все написанное служит лишь границами, которые впоследствии будут наполнены живым действием. Вторая, главная часть действия, – переходный этап, лиминальный, процесс испытания, когда действие должно исчерпать само себя. Человек при этом переступает важную грань и обретает внутреннюю целостность. Третья стадия – интеграция, возвращение человека из измененного внутреннего мира и далее поддержание этого в самом себе.

От обычного перформанса данная форма отличается акцентом на состоянии и на чувствах автора. Чтобы войти в перформативное состояние, нужен особый настрой, состояние, разогрев, так же как в театре это нужно актёру, когда он входит в определенную роль.

Перформанс не является частью театрального мира, но соприкосновение с ним явно прослеживается, это не новый вид спектакля или жанра, перформанс – это процесс, направление, движение к чему-то новому, уникальному виду искусства. Важная черта перформанса – сочетание всех видов искусства. Универсальное обращение с игрой сближает театр и перформанс, понятие авторства в своем предельном значении связывает режиссера и автора перформанса. Перформанс оперативно соединяет мысль и образ, жизнь и искусство. Он театрален и живописен, музыкален и танцевален, абсолютно спонтанен, ситуативен и срежиссирован, интерактивен и зрелищен одновременно.

Литература

1. Шедевры искусства XX века. – М., 1997. – С. 411.
2. *Кривцова Ю.В.* Концепт перформанса: действие, действенность и действительность современного искусства // Ярославский педагогический вестник. – 2009. – № 4. – С. 188–191.
3. *Петров В.О.* Исторические истоки современного перформанса // Культура и искусство. – 2015. – № 2. – С. 198–208.
4. *Яцковская И.Ф.* Этапы развития танца модерн и его стилевое разнообразие // Культура и образование. – Февраль 2014. – № 2 [Электронный ресурс]. – URL: <http://vestnik-rzi.ru/2014/02/1395> (дата обращения: 03.03.2017).
5. *Аронин С.В.* Культурные доминанты рубежа XX–XXI веков как решающий фактор эволюции культурных форм театра // Тезаурусный анализ мировой культуры: сб. науч. трудов. Вып. 23. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2012. – С. 51–71.