

ББК 85.71
УДК 791.9

А. О. Лобанова
A. Lobanova

г. Алматы (Казахстан), КазУМОиМЯ им. Абылай Хана
Almaty (Kazakhstan), KazUIR&WL named after Ablai Khan

**ПЕРФОРМАНС В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА:
АНАЛИЗ СЕМИОТИЧЕСКОЙ ПРИРОДЫ ТЕКСТА
PERFORMANCE IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY ART:
ANALYSIS OF THE SEMIOTIC NATURE OF THE TEXT**

Аннотация: Статья рассматривает перформанс в рамках современного искусства. Основным фокусом исследования является семиотический текст в эстетике перформанса. Автор проводит анализ текста в контексте перформанса, объясняя какую роль играет текст, и то, как перформативные элементы влияют на его смысл и восприятие зрителем.

Ключевые слова: перформанс; современное искусство; текст; семиотика; искусство перформанса.

Abstract: The article considers performance in the framework of contemporary art. The main focus of the research is the semiotic text in the aesthetics of performance. The author analyzes the text in the context of performance, explaining what role the text plays, and how performative elements affect its meaning and perception by the viewer.

Keywords: performance; contemporary art; text; semiotics; performance art.

Одной из ключевых идей, связанных с перформансом, является концепция «живого» искусства. Перформанс, как правило, происходит в режиме реального времени и, будучи интермедиальным продуктом, может включать в себя элементы театра, танца, музыки, изобразительного искусства, а также архитектуры, моды, кинематографа. Перформанс имеет схожие категории структурирования с театром (пространство и время). Отличительной категорией для перформативного искусства является категория взаимоотношений перформансиста и зрителя.

Свое признание в качестве самостоятельного искусства перформанс получил в 70-е годы XX века – время господства концептуализма, когда была важна идея, ее создание и воплощение в арт-объектах. В тот период перформанс стал способом демонстрации концептуальных идей, благодаря чему стали выделяться специальные площадки под перформанс, спонсирование фестивалей перформанса, художественные институты проводили курсы по перформансу, выпускались журналы [4, с. 7].

Перформанс как способ воплощения идей концептуализма относится к авангардной форме искусства, публичные действия которого использовались для борьбы с устоявшимися формами искусства. Многие направления, такие как

футуризм, конструктивизм, дадаизм, сюрреализм, имеют перформативные отголоски. Среди работ, посвященных исследованию перформанса, можно выделить «Искусство перформанса. От футуризма до наших дней, 2020» Роузли Голдберг, «Искусственный ад. Партиципаторное искусство и политика зрительства, 2018» Клер Бишоп, а также «Эстетику перформативности, 2015» Эрики Фишер-Лихте.

Для данной статьи интерес представляет исследование презентации текста и его место в перформансе. Учитывая структуру и природу такого вида искусства, как перформанс, его текст – это последовательность семиотических актов, создающихся автором-художником в рамках определенной культурно-исторической ситуации. Иными словами, текст в перформансе – это более сложное представление «знаковых систем» в сочетании с несколькими видами искусства.

При анализе текстовой эстетики перформанса мы рассматриваем текст с семиотической точки зрения. В семиотике под текстом понимается осмысленная последовательность любых знаков, любая форма коммуникации, в т. ч. обряд, танец, ритуал и т. п.; в языкознании текст – последовательность вербальных (словесных) знаков [8, с. 507]. Вслед за Ю. М. Лотманом мы определяем текст как семиотическую систему, «...обладающую определенной внутренней организацией. Аморфное скопление знаков текстом не является» [7, с. 443]. Вопрос появления и хронологического существования текста описан современными исследователями визуальной семиотики. Согласно авторам, текст может появиться до или после перформанса, так же как и во время картины [3].

В перформансе текст может играть совершенно неожиданную роль; в зависимости от авторской задумки он способен быть инструментом, элементом декора, способом привлечения внимания, при этом лингвистическое содержание текста может быть как первостепенным в картине, так и не столь важным. В связи с этим выделяем три роли текста в перформансе:

1. Основная (Сергей Маслов «Братство художника», 1997; Артем Филатов «Книга», 2019).
2. Второстепенная (Йоко Оно «Cut Piece», 1964; Артем Филатов «Горький опыт», 2020).
3. Отсутствие роли (Марина Абрамович «The rice-counting room», 2014).

Перформанс казахстанского художника Сергея Маслова «Братство художников» является одним из примеров, когда текст сыграл главную эстетическую роль в перформансе. В преддверии семинара по теории и практике современного искусства «ART DISCOURSE-97» в Алматы автор организовал выставку, привлекая в этот проект обычных людей, ищущих знакомства через газетные объявления. Оставив заметки в газетах от имени своих коллег-художников, Маслов стал получать огромное количество ответных писем, которые в итоге стали объектом искусства. В данном перформансе текст лег в основу картины, где помимо эстетической презентации текста важна и его лексическая составляющая, как и в перформансе российского художника Артема Филатова «Книга», задумкой которого стали цитаты из философской книги «Свобода воли. Иллюзия или возможность» Дмитрия Волкова. В рамках выставки «Это не кни-

га» в ММОМА в Москве на каменном силуэте раскрытой книги начерчены выдержки из труда писателя. Как отметил А. Филатов в своем блоге, текст книги довольно сложен для читателя, но «...есть выдержки из книги, в основном это мысленные эксперименты, которые я часто пересказываю или привожу в пример» [11], – что в итоге послужило основой для арт-объекта. В целом работы художника часто продиктованы интертекстуальностью, когда уже существующие тексты становятся частью искусства автора. Как замечает Е. А. Таршис, тексты создаются из текстов, произведенных ранее, но для самого автора это *новый* текст, – он создается как оригинальный [9, с. 44].

Необходимо отметить, что для основной роли внимание фокусируется на тексте как на смысловом посреднике, отражающем художественную задумку, в то время как для второстепенной роли текст скорее декоративное дополнение к картине, способ создать нужную атмосферу, передать настроение, тем самым воздействовать на зрителя. «Горький опыт, 2020» [10] А. Филатова – это инсталляция будки для продажи билетов в Нижнем Новгороде. Идея связана с топонимикой и обращена к псевдониму известного писателя, имя которого город носил раньше. Светящаяся вывеска «Горький опыт» от художника Ивана Серого и плакаты от дизайнеров Kurt Studio дополняют авторскую идею.

Текст также использует японская авангардная художница Йоко Оно в перформансе «Cut Piece» [6], в котором Оно сидит на сцене в одежде и просит зрителей по очереди подходить и отрезать куски ткани от ее одежды. Текст, использованный в этом перформансе, – это инструкции, данные зрителям. Фраза «Отрежь кусок» – это выражение отношения художницы к зрителю, которому она может отдать все, позволяя отрезать часть одежды на себе.

Однако не всегда текст-инструкция играет второстепенную роль. Медиальные масштабы перформанса позволяют не наделять текст никакой ролью вообще. Так, на наш взгляд, происходит в «The rice-counting room, 2014» [2] – работе сербской художницы Марины Абрамович. Суть перформанса в продолжительном по времени отделении зерен риса от чечевицы. Прежде чем попасть в «рисовую комнату», участники эксперимента проходят мимо стены с указаниями, которые гласят, что нет правильного или неправильного способа взаимодействия с рисом. Данный текст существует вне перформанса и не входит в его композицию, следовательно, и никакой функции в стенах «комнаты» он не выполняет.

Хронологическое присутствие текста в перформативном искусстве также варьируется. Когда текст создается на протяжении всего перформанса, то есть во время его проведения, как правило, внимание зрителя сфокусировано именно на этом. В процессе перформанса «The Postponed Event, 2000» [1] латиноамериканская художница писала письма своим поклонникам. Для того чтобы усилить идею представления, художница была погребена по грудь в землю и, окружив себя несколькими свечами, одно за другим создавала письма в сумеречной тьме. Используя вышеупомянутую информацию о ролях, можно сказать, что в этом перформансе текст, в котором художница объясняет мистику своего таинственного исчезновения, наделен главной ролью.

Наиболее популярным является уже заранее заготовленный автором текст, как, например в перформансе арт-феминистки Джуди Чикаго «The Dinner Party, 1974–1979» [5]. Это перформанс-инсталляция, основу которого представляет банкетный стол, сервированный изящной посудой. Трапеза, созданная специально для женщин, оказавших влияние на историю, имена и заслуги которых указаны на расположенной рядом табличке. Заранее созданный текст, справедливо выполняющий свою эстетическую роль, является неотъемлемой частью картины художницы.

Вопрос о природе перформанса, так же как и существование текста в его эстетике, остается малоисследованным, что говорит о необходимости дальнейшего изучения этой темы. Проследивая эволюцию перформанса от футуризма до наших дней, можно сказать, что его посыл всегда был и есть глубоко философским, что справедливо позволило ему занять место в социокультурном пространстве и в мире современного искусства. Безусловно, появление и развитие перформанса повлияло и на другие медиасферы – в первую очередь театр, затем кино, живопись и скульптуру. В эстетике перформанса успешно сочетаются компоненты других дисциплин, стирая границы между ними. Практика перформанса продолжает удивлять зрителей, критиков, культурологов, а значит, перформанс – поистине искусство без границ.

Библиографический список

1. Coco Fusco The Postponed Event / Coco Fusco. – URL: <https://www.cocofusco.com/el-evento-suspendido> (дата обращения: 07.04.2023).
2. Абрамович, М. Counting rice with Marina Abramovic at MONA / М. Абрамович. – URL: <https://www.rosshope.com/counting-rice-with-marina-abramovic/> (дата обращения: 05.04.2023).
3. Гиздатов, Г. Г. Культура как текст и проект в постсоветском дискурсе (на примере Казахстана) / Г. Г. Гиздатов, О. Д. Буренина-Петрова, Б. А. Сопиева // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. – 2023. Вып. 1 (35). – С. 30–47.
4. Голдберг, Р. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней / Р. Голдберг. – 3-е изд. – М. : Ад Маргинем Пресс : Гараж, 2020. – 320 с.
5. Джуди Чикаго Званный ужин (Джуди Чикаго) / Джуди Чикаго // Википедия. – URL: <https://clck.ru/GE5Bg> (дата обращения: 08.06.2023).
6. Йоко Оно Отрежь кусок / Йоко Оно // Википедия. – URL: <https://clck.ru/37Tdo5> (дата обращения: 08.06.2023).
7. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 2000. – 704 с. – URL: <http://yanko.lib.ru> - Библиотека Fort / Да Славы Янко.
8. Николаева, Т. М. Текст. Лингвистический словарь / Т. М. Николаева. – М. : Сов. энциклопедия, 1990.
9. Таршис, Е. Я. Контент-анализ: Принципы методологии. (Построение теоретической базы. Онтология, аналитика и феноменология текста. Программы исследования.) / Е. Я. Таршис. – М. : Либроком, 2013. – 176 с.
10. Филатов А. Горький опыт / А. Филатов. – URL: <https://www.instagram.com/p/CF07ng1pghZ/> (дата обращения: 08.04.2023).

11. Филатов А. Книга / А. Филатов. – URL: <https://www.instagram.com/p/B5Zo0-aor5h/> (дата обращения: 08.06.2023).