**Антонян Мария Артуровна**

Московский Государственный Университет имени М.В.Ломоносова

Факультет иностранных языков и регионоведения

[mariaantonyan@gmail.com](mailto:mariaantonyan@gmail.com)

**Maria Antonyan**

Lomonosov Moscow State University

Faculty of Foreign Languages and Area Studies

[mariaantonyan@gmail.com](mailto:mariaantonyan@gmail.com)

«Modus operandi»: истоки и предтеча языка перформанса

«Modus operandi»: origins of performance art visual language

**Аннотация**

Статья посвящена теме использования телесных "образов-действий" в рамках жанра искусства перформанса, имеющих очевидную схожесть с рядом явлений архаичных сообществ и "смеховой культуры". Рассматривается проблема считывания "кодов" и выявляются особенности рецепции одного и того же визуального текста, функционирующего в различных контекстах. Проводится сопоставительный анализ языка, элементов и идентичных образов перформанса, обрядов первобытных племен, протестной культуры, поведения-парадокса древних философов, анатомического театра и др.

**Abstract**

The article is focused on the theme of corporal images, used in performance art and similar to some elements of archaic societies and international visual culture. Studies, based on the comparative analysis of identical body images, presented in performance art, primitive culture rites, anatomical theatre, protest culture, etc., brings up the question about reading visual "codes" and characteristics as well as discusses the topic of public perception and different contexts.

**Ключевые слова:**перформанс, современное искусство, культурология, тело, визуальная культура

**Key words:** performance art, contemporary art, culture studies, body images, visual culture

Современный перформанс актуализирует проблему рецепции провокативных визуальных образов, созданных в контексте искусства и часто вторгающихся на террирорию социокультурной действительности. Телесность, парадоксальность, аскетизм, репрезентация физических страданий, табуированность и радикальность классического перфоранса провоцируют большой общественный резонанс. В ряде случаев неприятие языка искусства действия и общественная оценка жеста выходят за рамки споров или профессиональной дискуссии и приводят к возбуждению уголовных дел против художников.

Меж тем, перечисленные элементы перформативного языка визуальной коммуникации присущи многовековым явлениям мировой культуры, составляющим часть признанного исторического наследия. В определенном смысле современный перформанс продолжает функционирование визуального языка и приемов некоторых культурно-исторических явлений, среди которых можно отдельно выделить следующие*:*

**1. Культура первобытных племен и религиозных обществ**

  Сходство  визуализированных телесных образов,*существующих в двух разных контекстах***,** ярко прослеживается при рассмотрении элементов и общих черт, присущих традиционным действам племенных сообществ и акциям перформансистов.

***- Обращение к подсознанию* и *опыт трансцендентности* -** практики, существовавшие, например, в культуре индейцев бразильских племен Яномама,  использовавших галлюциногены для изменения сознания и связи с духовными силами [Borofsky, 2005]. Публичным экспериментом с сознанием и подсознанием считается перформанс М.Абрамович "*Ритм 2*", во время которого здоровая художница принимает два вида таблеток для людей с психическими заболеваниями;

***- Оправдывание физической боли и умерщвление плоти*** присущиобряду инициации аборигенов, "танцу солнца" американских индейцев, ( подвергавших себя «наивысшей разновидности самоистязания", считавшихся "всего лишь одним из тех бесчисленных способов, которыми по всему свету искупается сознание греха и обеспечивается непрерывная щедрость вселенной, и это часто после соразмерно буйного прощания со всем плотским" [Эриксон,1996], также как христианской (мученики) и мусульманской религиозной культуре (день Ашура);

***- Публичное истязание собственного тела*** также является одной из главных составляющих телесного перформанса и акционизма послевоенного периода, спровоцировавшего  многочисленные социальных и духовные кризисы по всему миру.  Многие из акций того времени носили ***ритуальный*** характер и затрагивали тему физической и духовной боли, уязвимости человека и смерти.  Яркийпример - работы группы "Венских акционистов", отличающиеся садомазохистской жестокостью и направленные  на высвобождение докультурной человеческой сущности. Акционисты нарушали общественные табу, раскрашивали тела, театрализируя свои акции, использовали христианскую символику (кровь, крест, вино) и  деконструкции трупов животных, а также создавали "Театр Оргий и Мистерий" для получения "трансгрессивного опыта" и  достижения катарсиса.

Собственное тело и кровь стали главными материалами в работах Дж.Пане, которая наносила себе увечия "во имя любви" к смотрящему (*Sentimental action* (1973), (*Action Psyché (Essai), 1974) и т.д.).* Работы Пейн рассматривались как акт мученичества и жертвоприношения, осуществляемого ради остального "племени", которое состояло из зрителей: *" Если я открываю тебе свое тело таким образом, что ты можешь видеть в нем свою кровь, то это во имя любви к тебе. ... Поэтому я так сильно стремлюсь, чтобы  ТЫ присутствовал во время моих акций”* [Pane, 2002].

Традиция пирсинга, нанесения рисунков на лицо, использование туш животных во время обрядов , специфические телодвижения  и звуковое сопровождение во время ритуалов,  полуобнаженное или полностью обнаженное тело - набор визуальных приемов, унаследованный акционистами. Во время задокументированного перформанса Линда Монтано, проколов лицо иголками и закрыв глаза, читает своеобразную мантру-молитву, рассказывая о том, что она должна уйти к своему умершему бывшему мужу (*Mitchell’s Death, 1977*). Обнаженная М. Абрамович  танцует 8 часов подряд под звуки традиционного африканского барабана, до тех пор, пока не упадет от изнеможения (*Освобождая тело,1976*), О.Кулик и В.Аккончи во время своих работ кусают сами себя, оставляя отпечатки зубов на теле, Таня Бругера вешает на себя тушу обезглавленного барана и ест землю, смешанную с водой и солью, воспроизводя ритуал коллективного самоубийства индейцев во время вторжения испанцев на Кубу (*Тяжесть вины, 1997*) и т.д.

 Напрямую к практикам ***шаманизма*** обращается художники-антропологи  Маркус Коатес. Если классик Й. Бойс в своих ритуализированных перформансах (“*Я люблю Америку, Америка любит меня*”(1974)) цитирует лишь отдельные элементы  "самой архаичной и широко распространенной оккультной традиции"[Ryan, 2002], то Коатес воспроизводит действия шаманов полностью без изменений, наделяя себя функцией *художника-терапевта*, работающего с современным западным обществом в контексте искусства (*Journey to the Lower World,2004*) [Walters, 2010].

**2. Традиции** **публичных экспериментов над человеческим телом в научных целях**

  Яркий пример -  методы воздействия на тело с помощью электричества, существующие почти три столетия. Обращение к данной теме становится основой работ нидерландского исследователя и художника Артура Элсенаара (Arthur Elsenaar) и приводит к возникновению отдельного типа современного перформанса "electric performance art" [Elsenaar, 2002], а также развитию Institute of Artificial Art в Амстердаме.

  Человеческое тело как физический объект для публичных экспериментов с электричеством впервые используется Стефаном Греем в 1730-ом году и носит научный характер (например: знаменитый эксперимент с электрилизируемым телом восьмилетнего мальчика, подвешенного горизонтально шелковыми веревками, с помощью которого была открыта электропроводность человеческого тела). Через десятилетие ученый Геpог Матиаc Боcе вводит в свои эксперименты художественный элемент (процесс демонстрации электризующегося тела человека в темноте ("*Electric Venus*") или "электрический поцелуй", во время которого наэлектризованная женщина целовала пришедших на вечер гостей и т.д. [Heilbron, 1979 :176] Публичные демонстрации силы переменного тока и беспроводной передачи электричества известного изобретателя к.XIX- н.XX века Николы Тесла, пропускавшего напряжение в 250.000 вольт через собственное тело (Всемирная ярмарка в Чикаго, 1893 г.), и использующего различные объекты во время  лекций в Европе и Америке приобретают характер развлекающих и просвещающих  представлений, собиравших толпы зрителей.   Впоследствии способы электризации  тела использовали в перформансах ряд профессиональных художников (Sterlac, A.Elsenaar, М.Абрамович,Barry Schwartz ,Dick Raaijmakers  и др.) Также на языке акционизма отразились эксперименты по изучению силы электрического воздействия на тело, носившие разрушающий или лечебный характер.

    Другим примером соединения науки и художественного действа, отразившегося в традиции радикального телесного перформанса, является ***анатомический театр***, существовавший в период с к.XV по XVII вв. в Италии, Англии, Франции, Голландии и России. Изначально задуманный как закрытое помещение для вскрытия трупов в учебных целях, в эпоху барокко анатомический театр приобретает статус публичного представления, зрителями которого становились люди, не имеющего отношения к медицине.

    Анатомирование человеческого тела проходило в зале, представлявшем собой амфитеатр, в центре которого находился прозекторский стол. Вскрытие трупов проводилось медиками в парадных костюмах под музыку перед смешанной аудиторией и приобретало характер зрелища, смотреть на которое приходят "добровольно с познавательной, эстетической или этической целью. ...У науки появилась своя публика. Это знаменовало ее качественно новое состояние...Анатомический театр открыл новый способ взаимодействия науки и общества. Он уже не ограничен вербально-интеллектуальными возможностями, а открывает для науки фигуративно-визуальный простор." [Макаров, 2008]

**3.В культурной традиции эпатажа и поведения-парадокса**

Традиция эпатажа, присущая любому обществу "homo ludens" ], в начале ХХ века становится одним из ключевых составляющих обновляющегося языка искусства. "Метафизический бунт" отдельных мыслителей, направленный на призыв к переосмыслению  социальных и моральных норм в обществе, обрел художественную форму, сохранив при этом единую социокоммуникативную функцию. Художественная среда переняла и использовала прием парадоксального "поведение воздействия" как традиционный метод громкого протеста и вскрытия табу, способствующего общественному прогрессу, соединив темы материального, духовного и телесного. Ряд крупных художников-философов, включающий представителей разных форм акционизма, создают собственные учения, эссе, манифесты, техники, философские концепции и т.д., и обращаются через свои работы к зрителю, представляющему общество в целом и отдельного человека. Эпатажные действия, таким образом, являют собой акт публичного философствования, затрагивающего темы политики, социального устройства, рамок искусства и особенностей его восприятия, также как и вопросы эстетики, границ сознания, понимания категории свободы и функций зрителя и художника.

Известной иллюстрацией "философии действия" в культуре считается пример древнегреческого философа-маргинала *Диогена Синопского*, являющегося одним из главных прообразов поведения "на грани и за гранью дозволенного", унаследованного акционистами. Диоген, как и многие художники ХХ века, поднимал вопрос свободы и познания человеческой природы, находящейся вне подавляющих ее общественных норм: "Знать себя - абсолютно необходимо. Человеческая природа расходится с человеческими обществами, и мы должны выявить в себе ненужные и неестественные желания, спроектированные обществом, освободиться от шаблонов, жить согласно нашим простым, минимальным, естественным желаниям и делать то, что хотим, где и когда хотим. ...Он делал философию своеобразным искусством перформанса, доходил до крайности в своих жестах для того, чтобы надсмеяться над социальными договоренностями" [Hobbs, 2005].

Живший в бочке мыслитель (многие перформансисты будут использовать замкнутые или ограниченные пространства - клетки, постаменты, углы и т.д.) считался афинскими жителями «бесстыдником», который, отказавшись "от традиционных ценностей цивилизации", призывал обратиться к «природе» [Соловопа] (мотив работ таких художников, как А.Мендета, М.Абрамович, Й. Бойс) и вел "разговор" с цивилизацией через жест: публично занимался рукоблудием (венские акционисты, В.Аккончи, А. Бренер),  "искал человека" с зажженным фонарем при дневном свете;  рассуждая о философских вопросах в одиночку, начинал верещать как птица, чтобы собрать аудиторию, называл себя человеком-собакой, кричал на тех, кто не давал ему денег, кусал людей, они кидали ему кости. Практически идентичный образ человека-собаки, ставший самым известным русским перформансом на Западе, создал Олег Кулик, взяв за основу  опыты ученого И.П. Павлова над собаками. "Собакой" Кулик был несколько раз - перед дверью московской галереи (1993), в музее Кунстхауз в Цюриха (1995) и на выставке в Стокгольме.

Приведенные примеры, иллюстрирующие актуальность продолжающегося развития визуального языка «образа действия», позволяют глубже понять создаваемые современными художниками работы и выявляют новые функции невербальной коммуникации как в «поле искусства», так и в «поле культуры». Несмотря на неоспоримую разницу и значимость контекста, исторического времени и идеологических аспектов, язык тела и сила обращенного жеста остается универсальным способом многовековой межкультурной коммуникации.

**Литература и источники**

1. **Марков, В.Б.** 2008. *Культура повседневности*. СПб.: Питер.

**Солопова, М.** *Диоген Синопский*. Энциклопедия «Кругосвет». Режим доступа: http://krugosvet.ru/enc/gumanitarnye\_nauki/filosofiya/DIOGEN\_SINOPSKI.html - Дата обращения: 18.07.2015.

**Эриксон,Э.**1996. *Детство и общество.*Спб.: Фонд "Университетская Книга".

**Biesenbach,K**. and **M.Abramovic**´. 2010. *The Artist is Present.* Museum of Modern Art, NY.

**Borofsky, R**., **Albert B**., **Hames R**. and **Martins L.L**. 2005. *Yanomami: The Fierce Controversy and What We Can Learn from It*. University of California Press.

1. **Elsenaar, A**. and **R. Scha**. 2002. *Electric Body Manipulation as Performance Art: A Historical Perspective*. Leonardo Music Journal/ 12.
2. **Heilbron, J.L**. 1979. Electricity in the 17th and 18th Centuries.Berkeley. CA: University of California Press.
3. **Hobbs, A**.2005. *Lecturer in Philosophy*, University of Warwick, of In Our Time broadcast Thu, 20 Oct, 21:30 on BBC Radio 4.
4. **Pane, G**. 2002. J. Hansard Gallery.University of Southampton.Bristol : Arnolfini.
5. **Ryan, R.E.** *Shamanism and the Psychology of C.G.Jung*: The *Great Circle*. London:Vega
6. **Walters, V.** 2010*The Artist as Shaman: The Work of Joseph Beuys and Marcus Coates* // Between art and anthropology, by A. Schneider and Ch. Wright, Berg, NY.