

7. Ле Гофф, Ж. Цивилизация Средневекового Запада / Ж. Ле Гофф ; пер. с фр. Ю. Л. Бес-
смертного. – М. : Прогресс, 1992. – 376 с.

ПРОЦЕССУАЛЬНОЕ ИСКУССТВО В КУЛЬТУРЕ МОДЕРНИЗМА И ПОСТМОДЕРНИЗМА: ОБЩЕЕ И ЧАСТНОЕ

Д.Ф. Бульчева¹
(Россия, г. Астрахань)

Автор статьи сравнивает процессуальное искусство культуры модернизма и постмодернизма. Она отмечает общие характеристики перформанса модернизма и постмодернизма как расширение во времени, провокация, потрясение для аудитории, преимущество действий, жестов, связи с другими видами искусства. Автор наблюдает в деталях конкретные характеристики процессуального искусства модернизма и постмодернизма. Она подчеркивает возможности перехода одного вида искусства в другой и комбинацию их в Астраханском пространстве как в городе, изолированном от современного процесса искусства.

Ключевые слова: процессуальное искусство, перформанс, хэппенинг, модернизм, постмодернизм.

The author of the article compares process art of modernism and postmodernism culture. She notes general characteristics of modernism and postmodernism performance art as extension in time, provocation, shock for the audience, compellation to society, superiority of actions, gestures, connection of different kinds of art. The author observes in details particular characteristics of modernism and postmodernism process art and fixates them in the tables. Also she emphasizes the possibility of transition one kind of performance art to another and combination them in space of Astrakhan as a city isolated from contemporary art process.

Key words: process art, performance art, happening, modernism, postmodernism.

Культура модернизма служила благодатной почвой для появления нового языка искусства, новых форм самовыражения художника. В модернизме наиболее полно выразилась идея оригинальности: творцом мог считаться только тот, кто постоянно изобретал что-то свежее, не существовавшее прежде. Повторение тем, художественного почерка искусства прошлого, классической традиции соотносилось с прошедшими, изживающими себя веками жестокости, несправедливости, войн, порабощения, замкнутости на академизме. Рождение нового XX в. ассоциировалось с тем, что и культура в этом веке должна быть изменена, и старому в ней нет места, она должна быть современной, то есть модерновой. И каждый художник пытался построить этот новый мир посредством своего инновационного творчества, которое бы не опиралось на известные приемы, а действительно было бы воплощением современности и прокладывало путь будущему.

Именно в этот период, благодаря художественным экспериментам, появляются синкретичные виды и формы творчества. Изобразительное искусство сближается с театром, музыкой, поэзией, таким образом зарождается процессуальное искусство, которое в конце 1960-х гг. послужило основой для перформанса и хэппенинга.

Процессуальное искусство модернизма и постмодернизма обладают рядом общих черт, таких как:

- 1) развитие во времени;
- 2) провокационность, эпатаж;
- 3) социальность;

¹ Работа выполнена в рамках Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг. проект АГУ 02.740.11.0593 «Проблемы сохранения культурного наследия в полиэтническом регионе».

4) примат действия, жеста;

5) соединение различных видов искусства.

Несмотря на то, что процессуальное искусство этих двух эпох воплощаются одинаково, основой для него послужили крайне противоположные культуры. «Мы определяем постмодернизм в соотношении с эпохой модернизма, которая характеризует обязательное преимущество нового над старым, превосходство тотальных систем над нетотальными, утверждение победы истинного высказывания над неистинным» [9, с. 57], в эпоху постмодернизма эти постулаты переосмысливаются в обратном порядке. Постмодернизм рождается из критики модернизма, переворачивает базисные положения модернизма. Перформанс и хэппенинг второй половины XX в. в своей основе отличаются от родоначальника – действий художников таких направлений, как футуризм, дадаизм, сюрреализм. Сравнение процессуального искусства этих двух эпох показано в таблице 1.

Таблица 1

Сравнение процессуального искусства эпохи модернизма и постмодернизма

Сопоставляемые понятия	Процессуальное искусство модернизма	Процессуальное искусство постмодернизма
Отношение к традиции	Идея оригинальности, изобретения нового художественного языка, разрыв с искусством прошлого, атака на традицию	Повторение, цитирование
Истоки	Балаганый театр, политические демонстрации, музыкальные концерты, поэтические вечера, представления варьете и мюзик-холлов	Процессуальное искусство первой половины XX в., ритуалы, повседневность
Причина появления	«Оживление формальных и концептуальных идей, на которых основано производство искусства» [10], воплощение и поддержка теоретических постулатов манифестов	«Конфронтация с художественным истеблишментом» [10], попытка создания некоммерческого искусства
Цель	Стремление к преобразению реальности, переустройству мира, способ воплощения программы, манифеста того или иного направления	Организация коммуникации, указание на проблему, существующую в обществе
Отношение с публикой	Зритель воспринимается как пассивная сторона, художник во многом творит вопреки зрителю, как учитель открывает ему глаза на происходящее; важность массовой публики	Интерактивность, зритель равен художнику, творит вместе с ним; обращаются к каждому человеку, важность единичного зрителя
Отношение к повседневной жизни	«Искусство – в жизнь», искусство проникает в повседневность	Повседневность становится частью искусства, обыденные действия перерождаются в творческое произведение
Положение художника	Художник – экспериментатор, изменяющий, активно переустраивающий мир	Художник занимает «пассивную или инвалидную позицию» [1, с. 323], в его творчестве присутствует «нота предупреждения – бессилия» [1, с. 303]

Новаторство культуры модернизма проявилось в зарождении нового вида искусства, направленного прежде всего на демонстрацию жеста художника. Первые перформансы начала XX в. были абсолютно новым и шокирующим явлением, они соединяли в себе театр, митинг, музыкальный и поэтический концерт, танец, а очень

часто освидетельствование со стороны зрителей. «Исчезновение стабильного, постоянного ядра традиционной эстетики побуждает трактовать постмодернистское искусство как след, пепел художественных ценностей прошлого» [8, с. 41]. Подобной ценностью выступает и процессуальное искусство, художники заимствуют эту форму у модернизма. Порой такое заимствование распространяется и на сущность, сюжет, идею перформанса первой половины XX в. Например, российский художник Авдей Тер-Оганьян вместе со своими единомышленниками 23 июля 1992 г. воспроизвел действия футуристов, которые в 1914 г. прогуливались по Кузнецкому мосту с расписными ложками в петлицах. Этот же художник в 1990-х гг. создал школу авангардизма, ученики которой повторяли художественные акции футуристов России начала века. Как показали эти прямые цитирования, оригинальные действия в свое время оказывали намного большее влияние на зрителей, в конце прошлого века они прошли достаточно незамеченными.

Несмотря на то, что постмодернистский перформанс напрямую опирается на художественные акции эпохи модернизма, процессуальное искусство второй половины XX в. окончательно отмежевывается от театрального искусства, хотя и зарождалось оно на сценических подмостках. Так, искусствовед Розели Гольдберг отмечает, что первый перформанс прошел в январе 1910 г. в театре Россетти в городе Триест, – это был «вечер футуризма». Первый перформанс представлял собой политический митинг, эстрадный театр и громкое чтение манифеста членами футуристической группы. Очень часто новое объединение сопровождало чтение манифеста театральными выпадами к публике. Лидер итальянских футуристов Ф.Т. Маринетти создает манифест «Мюзик-холл», где прописывает концепцию театра неожиданности, которая практически воплощалась в действиях его группы.

Представления группы дадаистов проходили каждый вечер в кабаре «Вольтер», они также отличались соединением всего, что можно было представить в искусстве: «...гимнастическая поэма, концерт из гласных, шумовое стихотворение, химическое соединение идей в статическом стихотворении... Еще больше выкриков, большой барабан, пианино и беспомощное орудие, публика, срывающая шаблонные одежды, рвется вмешаться в эту родильную горячку» [6, с. 116]. Подобными первыми перформансами подчеркивался непрофессионализм художников, это был хулиганский ответ академическим правилам. Если постановка – то представление в духе площадного, балаганного театра, если музыкальный концерт – то «брюистская музыка», музыка шумовых машин футуриста Руссоло, если поэтический вечер – то звуковые стихи дадаиста Балля, а все вместе – перформанс.

Постмодернистский перформанс отказывается от излишней театральности, действия художника находят себе место в музеях и галереях. Наличие таких разновидных деталей, как танец, музыка, поэзия, становится совершенно необязательным, так перформанс воплощает тоже самое только своим уникальным языком, это «телесный образ еще ненаписанной строки поэта, картины, музыкальной темы» [10], присутствие в современном перформансе всего вышеперечисленного воспринималось бы как тавтология. Больше не с кем воевать революционными бунтами-спектаклями против искусства прошлого, так как культура постмодернизма настолько плюралистична, что в ней найдется место абсолютно каждому. Манифестность представлений начала XX в. заменяется ритуальностью и обрядовостью. Через поступки перформансиста зритель переходит из обыденного состояния в новую сферу бытия – искусство.

В этом плане постмодернистским перформансам больше удается связать искусство и жизнь. В модернизме одним из общеразделяемых лозунгов становится призыв русского художника, родоначальника конструктивизма В. Татлина «Искусство – в жизнь». Итальянские футуристы своим участием украшали демонстрации и митинги политических партий, сами при этом имели свою политическую программу. Русские художники начала XX в. – Н. Гончарова, М. Ларионов, И. Зданевич – использовали собственное лицо в качестве холста и так прогуливались по улицам города, «в газетах помещались многочисленные анонсы футуристических прогулок по городу с раскрашенными лицами, проектов футуристических вечеров, где художники будут

раскрашивать всех желающих» [4, с. 87]. В этих действиях видится попытка соединить городскую культуру и искусство, «внедрить искусство в водоворот городской жизни подобно тому, как врываются в уличный шум выкрики газетчика» [4, с. 87]. Группа «производственников», работавшая в России 1910–1920 гг., написала «Концерт фабричных гудков и дымовых труб», дирижером которого выступил рабочий.

Художники постмодернистских перформансов по-иному переходят границу между искусством и обыденностью. Они не несут впереди себя знамя искусства. Они выступают для зрителя своего рода шаманом, посредником между миром обыденного и миром искусства, с помощью своих действий погружая зрителя в иное пространство-время, подобно немецкому художнику Й. Бойсу, австрийским акционистам, последнему перформансу российского художника О. Кулика «Сакральное пространство № 3», сербской художнице М. Абрамович.

Постмодернистский перформанс предлагает и другой путь сближения искусства и повседневности – воплощение обыденной рутины в произведении искусства. М. Абрамович в перформансе «Дом с видом на океан» провела 12 дней жизни напоказ, на глазах зрителей. Группа российских перформансистов «Война» отметила поминки по Д. Пригову в вагоне метро.

Основная цель процессуального высказывания эпохи модернизма – затронуть как можно больше людей. Эта новая форма искусства создается как своего рода рупор для теоретических идей манифестов. «Обращение к новой аудитории – к массам, к "толпе" – было программной установкой футуризма» [3, с. 107], перформанс и служил способом непосредственного обращения к публике. С изобретением новых средств массовой информации потребность в перформансе как наиболее массовом искусстве отпала. Во второй половине XX в. художник с помощью процессуального искусства обращается к каждому зрителю в отдельности. Не только творец пропускает через себя перформанс, но и всякий зритель переживает это действие по-разному, при этом ни одна из позиций – ни художника, ни обычного зрителя, ни критика – не является доминирующей.

Американский литературовед и исследователь культуры XX в. И. Хассан бинарно разделил характеристики модернизма и постмодернизма [11]. Некоторые пункты также можно соотнести с процессуальным искусством этих двух периодов, тогда мы увидим, что перформансы и хэппенинги модернизма и постмодернизма во многом противоположны друг другу (табл. 2).

Таблица 2

Соотнесение характеристик модернизма и постмодернизма с их воплощением в процессуальном искусстве

Модернизм	Постмодернизм
Цель: переустройство, создание нового мира, стремление к преобразению реальности	Игра: восприятие перформанса и хэппенинга в качестве аттракциона, развлечения для зрителя
Результат: доведение своей идеи, мысли до зрителя, его преобразование	Процесс: важность самого контакта со зрителем, который неизвестно чем закончится, нет никакой нацеленности на результат
Дистанция: граница между художником и зрителем существует как фактически (большинство перформансов совершается в театрах, кабаре, где творец отделен от публики сценой), так и творчески – зритель больше наблюдает	Участие: художник открыт и жаждет сотворчества с публикой
Создание: постоянное придумывание нового	Деконструкция: работа с традицией прошлого, ее переосмысление
Селекция: отбор лучшего	Комбинация: ироничное совмещение различных контекстов
Большая история (метанарративы): амбиции художников по преобразованию распростра-	Маленькая история: художник чаще всего указывает на проблемы «маленького челове-

няются на весь мир, вера в прогресс, положительную реорганизацию жизни	ка», борется за права меньшинств
Трансцендентность: всеобщность, значимость действия, так как оно несет позитивные сдвиги для всего мира	Имманентность: демонстрация проблемы через себя, посредством причинения себе страданий; подчеркивание индивидуальности понимания действия художника зрителем

Подобное четкое разделение характерно для модернистской бинарной логики, постмодернизм же отвоёвывает позиции для третьего пути и множества дорог смешений, разветвлений. «В невероятной гонке, устроенной человечеством, поколения подгоняют, торопят одно другое. Произведение искусства может считаться современным, "модернистским" только в том случае, если оно прежде всего "постмодернистично". Таким образом, постмодернизм представляется не смертью модернизма, а модернизмом в момент его рождения, и этот момент переходит в его постоянное состояние» [2, с. 20]. В этом случае не модернизм преобразуется в постмодернизм, а наоборот, происходит взаимное перетекание одного в другое.

Постмодернистское процессуальное искусство ни в коем случае не конфликтует с модернистским, а черпает в нем энергию авангардизма, порой позволяет иронии по отношению к пафосу более старшей эпохи, играет с вопросами и ответами перформансов начала XX в., перемешивая их между собой, глядится в прошлое как в зеркало, сравнивая величину «гигантов» модернизма со своими крошечными размерами.

Для России смешение модернизма и постмодернизма особенно актуально, и процессуальное искусство часто предстает мешаниной всего. «России удалось так долго длить тоталитарный модернизм (кстати, не до сих пор ли он еще длится?), что она оказалась в эклектичном смешении классики, модернизма и постмодернизма. Благодаря этому мы попали в какую-то ультрасовременную эпоху» [5, с. 12]

Ультрасовременность нашей эпохи может кому-то предстать в виде машины времени, уносящей в прошлое. Так, в частности, Астрахани, оторванной от современного художественного движения, процессуальное искусство находит свое воплощение на концертах рок- и джазовых групп. Например, такие музыкальные коллективы, как «Лион Фейхтвангер», «Веспер» и др., используют элементы перформанса на своих выступлениях. Их действия ироничны, иногда шокирующие, но в целом они соотносятся с музыкальной составляющей. Подобные перформансы напоминают период зарождения процессуального искусства в эпоху модернизма, но только без категоричности переустройства и обновления мира. Они являют собой попытку осмысления нового языка искусства, который для большинства людей мира приобрел свои критерии, свою историю, но в условиях провинциального города России эта новая форма искусства – перформанс – еще никак не осознан. В лице таких концертных действий мы можем видеть воплощение провинциального, местечкового модернизма, который захватывает, в основном, молодежь города. Молодых людей вдохновляет новаторство модернизма, но их собственное новаторство обычно сводится к повторению, клишированию уже известного. В этом они близки консерваторам постмодернизма, но таковыми себя ни в коем случае не считают. Проведение перформансов с модернистскими характеристиками, но без авангардного заряда на инновацию, может служить примером перетекания модернизма и постмодернизма друг в друга на современном этапе.

Библиографический список

1. *Андреева, Е. Ю.* Постмодернизм. Искусство второй половины XX – начала XXI века / Е. Ю. Андреева. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – 488 с.
2. *Аппиньянези, Р.* Знакомьтесь: Постмодернизм / Р. Аппиньянези, Кр. Гэрретт, З. Сардара, П. Карри. – СПб. : Академический проект, 2004. – 176 с.
3. *Бобринская, Е.* Мы учим любить красоту эмоции / Е. Бобринская // Артхроника. – 2009. – № 3. – С. 100–107.
4. *Бобринская, Е.* Футуристический грим / Е. Бобринская // Артхроника. – 2006. – № 1. – С. 82–89.

5. Великанов, А. Симулякр ли я дрожащий или право имею / А. Великанов. – М. : Новое литературное обозрение, 2007. – 272 с.
6. Демпси, Э. Стили, школы, направления / Э. Демпси. – М. : Искусство – XXI в., 2008. – 303 с.
7. Дианова, В. М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность / В. М. Дианова. – СПб. : ООО Изд-во «Петрополис», 1999. – 240 с.
8. Маньковская, Н. Б. Париж со змеями: введение в эстетику постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – М., 1994. – 220 с.
9. Пригов, Д. Портретная галерея Д. А. П. / Д. Пригов, С. Шаповал. – М. : Новое литературное обозрение, 2003. – 168 с.
10. Савчук, В. О перформансе и театре / В. Савчук // Режим актуальности. – Режим доступа: <http://www.antropology.ru>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
11. Hassan, I. The Culture of Postmodernism / I. Hassan // Theory, Culture, and Society. – 1985. – № 3. – P. 123–124.

РЕЧНОЙ ФАКТОР В КУЛЬТУРЕ НИЖНЕГО ПОВОЛЖЬЯ

М.Х. Кусмидинова¹
(Россия, г. Астрахань)

Автор статьи различает речные образы в региональной культуре. В статье дан анализ фольклора, литературы и кухни этого региона. Автор рассматривает праздники, связанные с рекой, и профессиональную речь рыбаков. В заключении делается вывод, что речная тема является центральной в культуре Нижнего Поволжья.

Ключевые слова: региональная культура, река, фольклор, литература, музей, праздник, кухня, рыбак, фестиваль.

The author of the article discerns river images in region culture. An analysis folklore, literature and kitchen this region is given in the article. Also the author reviews holidays, connect with the river, and professional fishermen's speech. An the conclusion, the author reduces that the river theme is central in the culture of Lower Volga region.

Key words: region culture, the river, folklore, literature, museum, kitchen, fisherman, festival.

Культура любого региона формируется под влиянием целого комплекса факторов, среди которых не последнее место занимают ландшафтные и природные характеристики. Характеризуя географические особенности Астраханской губернии, многие путешественники и писатели XVII–XVIII вв. (Антон Дженкинсон, Адам Олеарий, Корнелий Де Бруин, Джон Белл и др.) прежде всего отмечали огромную роль реки в жизни людей, проживающих на ее берегах, это выражалось и в отсутствии пашенного земледелия, и в снабжении населения привозным хлебом и лесом непосредственно по реке, а также в полном доминировании рыболовного промысла среди мужского населения.

Хорошо известен и изучен тот факт, что явления природы, как и сама природа, широко представлены в различных культурах. Тема реки естественным образом стала доминирующей в культуре Нижнего Поволжья. Влияние речного фактора хорошо просматривается в фольклоре, топонимике и в художественной культуре (литература, живопись), а также в повседневной жизни жителей данного региона.

Устное творчество рыбаков – волжан и каспийцев, естественно, впитало в себя мотивы и сюжеты, распространенные по всей Волге и по всей стране, но здесь не мало встречается и самобытных, оригинальных произведений.

Несомненно, спецификой фольклора Астраханского края является широкое распространение речных тем:

¹ Работа выполнена в рамках Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг. проект АГУ 02.740.11.0593 «Проблемы сохранения культурного наследия в полиэтничном регионе».