

Художественный перформанс как неинтерпретативная практика

Научный руководитель – Чернавин Георгий Игоревич

Кобринец Мария Александровна

Студент (магистр)

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Факультет гуманитарных наук, Москва, Россия

E-mail: ervitt@mail.ru

Критика толкования как центральной стратегии в гуманитарных науках и искусстве встречается еще в середине XX века, в частности, в известном эссе Сьюзан Сонтаг «Против интерпретации» (1966), где она называет интерпретацию явлением «реакционным и удущающим» [3, с. 13], с помощью которого мы редуцируем искусство до его смысла, делая искусство удобным и «уютным». Более современный нам автор, Ханс Ульрих Гумбрехт выступает с критикой оснований современных гуманитарных наук, точнее их основной задачи и «широко утвердившейся традиции, согласно которой центральной - то есть единственно центральной - практикой гуманитарных наук является толкование, иначе говоря, опознание и/или присвоение значений» [1, с. 15]. Критикуя интерпретативные практики, Гумбрехт выделяет два типа культуры: «культуру значения» («meaning culture») и «культуру присутствия» («presence culture»). Он призывает к тому, чтобы гуманитарная наука сблизилась с «жизненным миром». «Я хочу, чтобы студенты приобщились к тому обетованию бесконечно и вечно умиротворенного мира, которое порой словно окружает меня, когда я вглядываюсь в картину Эдварда Хоппера. [...] И я хочу, чтобы им было знакомо ощущение правильного места, которое обретается телом и которое способен доставить приветливо принимающий нас уютный дом. В таких моментах не содержится никакого воспитательного урока, никакого послания, из них, собственно, ничему нельзя научиться - и именно поэтому я предпочитаю говорить о них как о «моментах интенсивности» [1, с.102]. Преодолеть кризис гуманитарных наук, по мнению Гумбрехта, способно стремление удалиться от «культуры значения» в пользу освоения специфики «культуры присутствия», которая базируется на переживании, восприятии и опыте. При этом он пишет и об эстетическом опыте, говорит о связи присутствия с Erlebnis (единичный, уникальный опыт) и наконец, отсылает к тому, что «не может передать значение».

Материал современных перформативных художественных практик может рассматриваться нами с точки зрения «культуры присутствия», где присутствие интенсифицируется, приобретая характеристику перформативности. В связи с этим для нас особенно ценны наблюдения Эрики Фишер-Лихте, изложенные в ее работе «Эстетика перформативности». В данной книге Фишер-Лихте описывает ряд перформансов и совершаемые в них действия как «автореферентные», способные конструировать новую действительность и т.д. При этом перформанс стремится стереть грань «художник-зритель», максимально вовлечь зрителя в ситуацию «здесь и сейчас» и сформировать у всех участников перформанса уникальный чувственный опыт, за счет интенсификации присутствия и его «перформативной» силы воздействия. Перформативность присутствия в эстетическом опыте перформанса становится возможным основанием для коллективного уникального чувственного опыта, того самого Erlebnis, достигаемый внеинтерпретативными средствами.

Современный перформанс известен провокативными, абсурдными действиями. Способность перформанса «ломать» привычные схемы зрителя и словно выбивать его из

колеи, может быть рассмотрена как возможность его ускользнуть от интерпретации, демонстрируя зрителю, что привычные ему интерпретативные практики дают сбой. При описании перформансов Марины Абрамович Эрика Фишер-Лихте указывает на то, они воздействовали на зрителя не через механизм дешифровки послания, то есть не через толкования зрителями, а в большей степени через провокацию у зрителей телесных и физиологических реакций, ощущений (например, когда Абрамович наносила себе раны, самочувствие наблюдающих ухудшалось не из-за ужасающей интерпретации, а от созерцания реальных увечий).

Перформанс способен выступать как альтернатива практике толкования благодаря набору различных приемов: автореферентные действия, которые не отсылают ни к какому внешнему смыслу и тем самым препятствуют интерпретации, повторение повседневных действий в пространстве галереи, техники «освобождения» тела и неестественные движения и т.д. Это позволяет взглянуть на художественный перформанс как на возможную «лабораторию» если не для реализации «проекта» Гумбрехта, то как минимум для разработки альтернативных интерпретации стратегий.

Источники и литература

- 1) Гумбрехт Х.-У. Производство присутствия: чего не может передать значение. М.: Новое литературное обозрение, 2006.
- 2) Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности. М.: Канон +, 2015.
- 3) Sontag S. *Against Interpretation and Other Essays*. Picador, 2013.