

УДК 7.038.6

Е.В. Захарова

**ХЕППЕНИНГ, ПЕРФОРМАНС, ЭНВАЙРОМЕНТ –
СТАНОВЛЕНИЕ НОВОЙ КОНЦЕПЦИИ ИСКУССТВА
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.**

В статье представлен анализ художественных практик, сформировавшихся в изобразительном искусстве второй половины XX в. с целью показать их влияние на формирование неклассической эстетики. Для этого автор акцентирует внимание на специфике конкретных арт-практик, что позволяет показать их вклад в развитие постклассической эстетики. Анализ произведен на примере работ знаменитых художников второй половины XX в., которые в своем творчестве стремились утвердить новые формы репрезентации художественного замысла (А. Капроу, Дж. Кейдж, И. Клайн, Й. Бойс, Дж. Сигал, Э. Кинхольц, Я. Кунеллис).

Ключевые слова: *постмодернизм, неклассическая эстетика, хеппенинг, перформанс, энвайромент.*

Открытие заново орнамента, цвета,
символических отношений
и сокровищницы истории форм.
В. Фишер

Развитие визуального искусства второй половины XX в. протекало в русле постмодернизма как художественной концепции. В ее основе лежат постулаты, в корне противоположные предшествующей культурной традиции, представленной модерном. Так, основными доминантами искусства эпохи постмодерна становятся: ирония, плюрализм, неопределенность, фрагментарность, поверхностность, эпатажность, игровой принцип, утрата индивидуальности. Указанные черты плавно перетекают в эстетику постмодернизма, где наблюдается нарушение целостности, единства художественного представления, размывание его границ, радикальная дезинтеграция самой изобразительной системы.

В процессе становления постмодернистской концепции возникает проблема поиска дальнейшего пути развития отдельных видов искусства. На примере изобразительного искусства автор исследует поставленную проблему. Примечательно, что изобразительное искусство второй половины XX в. выходит на новый уровень благодаря художественным практикам, сложившимся в это время. Все они соответствуют революционному характеру искусства, разрушающему традиционные каноны изобразительности и одновременно мотивированному на создание нового художественного языка путем использования наряду с уже известными средствами репрезентации новых технологических приемов. Это, в свою очередь, свидетельствует об изменении художественного сознания и мировосприятия, а также о формировании новой (неклассической) эстетики, которая наиболее ярко прослеживается в изобразительном искусстве второй половины XX в. в свя-

зи с господством таких авангардных течений, как поп-арт, гиперреализм, фотореализм, концептуализм [1. С. 210–242]. Их можно рассматривать в качестве элементов распада предшествующей классической изобразительной системы. В то же время они предлагают нам новые формы репрезентации художественного замысла – энвайромент, перформанс, хеппенинг.

Значение художественных практик для формирования неклассической эстетики достаточно велико. Оно выражено в разработке принципов, которыми впоследствии будут руководствоваться художники при создании своих произведений. В этом ключе стоит обозначить несколько общих черт, характерных для хеппенинга, перформанса, энвайромента. Во-первых, все они выражают игровую сторону искусства, иронизирующую и высмеивающую само искусство. Во-вторых, через новые формы находит свое выражение авторская интерпретация реальности, которая предстает как лишенная целостности, фрагментарная, где каждое событие человеческой жизни бесследно исчезает, где стирается грань между настоящим и прошлым, ускользает смысл каких-либо поступков, оценок. Нередко художник постмодернизма пытается создать новую реальность, благодаря достижениям научно-технического прогресса. Он живет в мире киберпространства, симулякров, гиперреальности. В-третьих, постмодернистские художники, обращаясь к действительности, пытаются расширить сферу, «ситуацию» искусства. Они прибегают к жестам, элементам, объектам, создавая пространственную среду, в которой художник формирует новые отношения со зрителем.

Несмотря на наличие общих оснований, каждая из названных форм репрезентации имеет свои особенности и задачи. Хотя, как мы увидим на художественных примерах, грань между ними хрупка.

Обратимся к исторически сложившемуся первому виду акции – хеппенингу. В переводе с английского «happening» означает случающееся, происходящее в данный момент. Это наиболее распространенная художественная форма в современном искусстве, соединяющая в себе пантомиму, клоунаду, приемы экспрессионистического театра, восточный символический ритуал. Хеппенинг представляет собой определенную форму действий, акций, поступков, когда художники стремятся завлечь зрителей в хитроумную игру, контуры сценария которой намечены приблизительно.

Имея в своей основе импровизацию, хеппенинг характеризуется стихийностью и непредсказуемостью, что в итоге позволяет снять границу между художником и зрителем. Он имеет вид театрального представления, в котором событие и действие являются самоцелью, а не частью драматического сюжета. Их реализация происходит как в залах художественных галерей и музеев, так и непосредственно в городской среде или на природе; в него вовлекается публика, реагирующая на происходящее. Результат таких представлений художники видят в самом процессе, когда у зрителей-игроков начинает проявляться творческое начало. Главным итогом для всех участников хеппенинга становятся пробуждение неожиданных эмоций, проверка реакции на непредсказуемые события.

Создателем хеппенингов считается художник Аллен Капроу, устроивший в 1959 г. в галерее «Рубен» в Нью-Йорке представление под названием «Восемнадцать хеппенингов в шести частях». Это было театральное действие, в котором смешались музыка, танцы, демонстрация слайдов, чтение мо-

нологов. Оно выглядело следующим образом: зрители, приглашенные заранее, проследовали в выставочное пространство, которое было разделено полиэтиленом на три комнаты, на полиэтилене имелись следы краски, нанесенной в абстрактно-экспрессионистической манере. По звуковому сигналу в зал вошли актеры, которые совершали разные действия и читали текст о сущности времени. Зрители, отдаленные от очагов действия полиэтиленом, могли уловить лишь фрагменты этого действия, смысл которого, по замыслу автора, повествует о времени как симультанном движении к смерти и к жизни.

Стоит заметить, что сам Капроу называл свое представление «живым искусством» и утверждал, что «занимается пространственной репрезентацией многозначного подхода к живописи, или живописью действия на объектах» (цит. по: [2. С. 255]).

Продолжателем идей А. Капроу стал Дж. Кейдж. Смысл хеппингов Кейджа – это стирание границ между жизнью и искусством путем выделения целых фрагментов, осколков реальной действительности и ограничения их художественными рамками. Большинство «художественных событий» (как называл хеппинги Кейдж) проходили на открытом воздухе и в общественных местах – на улицах городов, в парках и даже в поездах. Так, хеппинг Кейджа под названием «Il treno» (по-итальянски «поезд») происходит в специально подготовленных поездах. В Болонье (Италия) 26, 27 и 28 июня 1978 г. Зито Готти и Джон Кейдж провели 3 экскурсии в поездах на различные темы, каждая с индивидуальной программой, датой, маршрутом, местом назначения, расписанием, на определенных остановках звучали музыкальные произведения [3]. Партитура этого хеппинга представляет собой письмо с описанием его проведения и комментариями.

Следующий за хеппингом вид художественной практики, близкий к нему в идейном плане, но отличающийся от последнего по способу реализации, – перформанс.

В его основе лежит стремление выразить какую-нибудь идею через жест, тело, костюм, вещь. Перформанс представляет зрителю «живые картины», «одушевленную скульптуру». Это события, действия процессы, где художник использует свое тело и тела своих коллег, костюмы, вещи и окружение, придавая каждой позе, жесту, положению в пространстве, контактам с предметами и средой символично-ритуальный характер.

Перформанс может восприниматься как игра по определенным правилам, лишенная стихийности и импровизации; в ней преобладают структурность и программность. То, что совершается в галерее на глазах у зрителей, состоит из прерывистых алогичных событий с использованием видеоманитофонных записей, цветомузыкальных и звуковых эффектов. Смысловым центром композиции являются жест, тело и лицо художника, который, будучи исполнителем, далек от выражения собственной индивидуальности. При помощи тела художник сообщает идею, а жесты, костюм, обстановка, манипуляция с вещами являются основными художественными средствами.

Начало развития движения перформанса во второй половине XX в. связано с именем художника Ива Клайна. В 1960 г. в Галерее современного искусства в Париже прошли знаменитые «антропометрические» перформанс. В акции «Антропометрия синей эпохи» три обнаженные модели обмазывались с помощью Клайна синей краской и прижимались своими телами к раз-

вешанным по стенам чистым холстам. В процессе перформанса струнный оркестр исполнял «Монотонную симфонию», состоявшую из одного непрерывного тона, длившегося 20 минут. Художник был в черном смокинге, приглашенные зрители – в вечерних туалетах. Документальные отпечатки на холсте, полученные в результате «антропометрических» акций Кляйна, составили его знаменитую серию ANT, отдельные полотна которого экспонируются сегодня во многих музеях мира. Все последующие антропометрии (живопись телом) Ива Кляйна носили ритуальный характер. Образ-отпечаток тела – это всегда первообраз, именно то архетипическое изображение, которое мгновенно считывается зрителем любой культуры.

Другой вид перформанса, связанный с сакральным восприятием, представлен в творчестве Йозефа Бойса. В своих работах художник пытался обрести некий глубинный опыт контактирования с природой посредством своеобразных симулякров магических действий с природными объектами (фетр, жир, чучела животных). В одном из перформансов он 9 часов пролежал на полу завернутым в рулон из войлока в компании двух мертвых зайцев. Углы и стены комнаты были залеплены жиром, на стене висели пучок волос и два ногтя. Через микрофон Бойс издавал животные звуки (имитируя голоса зайца и оленя), которые попеременно с современной музыкой транслировались по всей галерее и на улицу. В перформансе «Как объяснить картину мертвому зайцу» (1965) он покрыл свою голову медом и золотым пигментом, привязал стальную подошву к правому ботинку и войлочную к левому (изображая этим «тяжелое основание и душевное тепло») и затем провел три часа в молчании, гримасами и жестикуляцией объясняя свои картины мертвому зайцу, которого он держал в руке. Й. Бойс прославился своими работами и в области энвайромента («Жировой стул», 1963).

Энвайромент – один из видов арт-практик последней трети XX в. Он представляет собой полностью организованное художником, целостное не-утилитарное арт-пространство или композицию, охватывающую зрителя наподобие реального окружения. Тем самым энвайромент организует выход неутилитарного искусства в «реальное» пространство.

Лидерами энвайромента во второй половине XX в. становятся Дж.Сигал и Э. Кинхольц – американские скульпторы, создававшие композиции натуралистического типа (Сигал – «В баре», «Автобусная остановка», «Девушка в дверном проеме»; Кинхольц – «Ожидание»). Их произведения выглядели как сценические пространства, наполненные вещами и фигурами людей, куда вносились элементы гротеска и бредовой фантазии (особенность работ Кинхольца).

Особого внимания в области энвайромента заслуживает творчество Яниса Кунеллиса. Он является создателем и главным представителем итальянского направления «бедного искусства» (*Arte povera*), которое программно строило свои объекты и инсталляции из вещей «бедных людей», материалов обихода, уже бывших в употреблении: старой и рваной одежды, обломков мебели, веревок и т. п. [2. С. 266].

Кунеллис организует свои монументальные энвайроменты в огромных помещениях – залах и подвалах старинных дворцов, на старой барже, в цехах заброшенных заводов и фабрик. Здесь им активно используются все особенности местного интерьера: колонны, перегородки, двери, окна, опор-

ные столбы, остатки заводских станков и различных приспособлений и т.п. К этому добавляются старые переносные инсталляции или их фрагменты и некоторые новые инсталляционные элементы. В результате каждый раз возникают новые неповторимые арт-пространства, наполненные определенной, восходящей к «Arte povera» символикой: обращение к простым вещам, первичным стихиям (огню, земле, воздуху) как символам бытия; поэтизация быстро устаревающей материальной оболочки мира и, прежде всего, цивилизации; попытками преодолеть время путем реорганизации реального (особенно утратившего свою актуальность) пространства в некое новое качество с помощью художественных законов и приемов.

Из выше приведенных примеров стоит отметить особенность энвайро-мента как художественной практики, заключающуюся в стремлении «пережить» среду, созданную на основе «ручного» или индустриального творчества. Создавая эффект актуализации пространства, которое рассматривается как искусственное окружение, при помощи коллажа вещей и людей, художники пытаются предельно расширить место действия, окончательно уничтожить границу между жизнью и реальностью.

Итак, оформившиеся во второй половине XX в. арт-практики свидетельствуют о становлении нового художественного мировоззрения и новой концепции искусства. Смысл этих акций заключался в выделении целых фрагментов, осколков реальной действительности и ограничении их художественными рамками. Художника интересует переменчивость окружающего мира; отсюда сиюминутность и неповторяемость хеппингов, перформансов, энвайроментов. Суть художественных практик заключалась в том, чтобы показать весь спектр сосуществования феноменов реальности, многоплановое бытие в новой современной культуре, отвечающей требованиям и нуждам окружающего мира, который находится в постоянном становлении.

Литература

1. Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1993. 246 с.
2. Андреева Е. Все или ничто : символические фигуры в искусстве второй половины XX века. СПб.: Изд-во И. Лимбаха, 2011. 578 с.
3. Переверзева М. Хеппинги Джона Кейджа [Электронный ресурс]. URL: <http://performanist.livejournal.com/228172.html> (дата обращения: 20.06.2013).