



# ТЭОРЫЯ І ГІСТОРЫЯ МАСТАЦТВА

УДК 7.037/.038

Е. О. Толобова

## Искусства действия: от модернизма к постмодернизму

*Статья посвящена проблеме происхождения форм современных художественных практик второй половины XX – начала XXI в.*

*Выявляется специфика модернистских практик начала XX в.: футуризма, дадаизма, сюрреализма и «живописи действия», предвосхитивших становление постмодернистских искусств действия.*

Актуальность исследования истоков искусств действия как раздела процессуального искусства обусловлена тем, что, являясь новейшей синтезированной художественной практикой, транслируя тенденции современного искусства рубежа веков: расширение границ, взаимодействие со зрителем, вторжение в социальную жизнь, они нуждаются в научном комментарии.

Вопросы генезиса искусств действия затронуты рядом российских авторов: Е. Ю. Андреевой в книге «Постмодернизм. Искусство второй половины XX – начала XXI века», В. В. Бычковым в статье «Феноменология искусства. Акционизм», А. Г. Великановым в лекции «Античный акционизм» [2; 5; 6]. Процессуальное искусство в культуре модернизма и постмодернизма с точки зрения философского анализа рассмотрено Д. Ф. Булычевой [4].

*Целью статьи* является обозначение ключевых практик модернизма начала XX в., инициировавших развитие новой формы искусства – искусств действия как постмодернистского феномена второй половины XX – начала XXI в.

Постмодернизм – культурный код последней трети XX – начала XXI в. – возник как реакция на кризис идей и оппозиция предшествующему опыту модернизма с его установкой на элитарность и новизну. Первичную философскую рефлексию он получил в книге Ж.-Ф. Лиотара «Состояние постмодерна» в 1979 г. На основании трудов М. Фуко, У. Эко, И. Хассана, Р. Барта, Ж. Деррида, Ж. Бодрийера и других постмодерн закрепился как определение современной социальной (экономической, технологической, политической) теории и объявлен главнейшим интеллектуальным течением рубежа веков.

Зарождение постмодернизма в искусстве пришлось на 50–60-е гг. XX в., когда в Америке и странах Западной Европы возникли направления, предложившие новый визуальный язык, больший диапазон тем и технических средств. Произошли значительные трансформации: расширение территории искусства, создание новых форм, а также размытие границ между искусством и внехудожественной деятельностью. Так родились новейшие практики: концептуальное искусство, минимализм, поп-арт, лэнд-арт. Впоследствии произошло то, что американские арт-критики Люси Липпард и Джон Чэндлер назвали «дематериализацией объекта искусства» [19]. Обозначилась сложнейшая трансформация: искусством объявляется все – действие, процесс, опыт, информация, а художник обретает тотальную свободу. В последовавшей полемике об определении «нового искусства», к которому неприменимы оценочные категории предыдущего эстетического опыта, утвердилась теория Джорджа Дики, закрывающая вопросы тезисом: «произведение искусства – это такой продукт деятельности человека, которому был присвоен статус художественности специальным общественным институтом, каким является “мир искусства”» [8, с. 223]. Художник получил теоретическую обоснованность новейших экспериментов. Более того, он вышел за пределы экспозиционной площади и предметности, поскольку начал создавать нематериальные объекты.

Дематериализация арт-объектов, согласно Люси Липпард, осуществлялась в течение шести лет (с 1966 по 1972 г.), маркирующих этап кардинального перехода, когда возникают искусства действия: акционизм, перформанс, хеппенинг, энвайронмент [18]. В. Бычков подчеркивает их процессуальную сущность: «Акция» (или “искусство акции”) становится наиболее общим понятием для обозначения любых динамических, процессуальных практик современного искусства, в которых акцент переносится с результата арт-деятельности на ее процесс» [5, с. 102].

Постмодернизм проявился в радикальных трансформациях современного искусства второй половины XX в.: переосмысление художественного пространства, перенос акцента с произведения искусства на процесс, наделенный статусом произведения искусства, возникновение новых способов коммуникации со зрителем и переопределение функции самого зрителя.

Западными теоретиками сложившаяся ситуация перехода от создания произведения-объекта к произведению-процессу обозначается перформатизацией искусства. «Именно с перформативностью имеет дело постмодернистский мир», – замечает Ж.-Ф. Лиотар [10, с. 100]. «Процесс стирания границ между различными видами искусства, о котором в начале 60-х годов XX века заявили художники, художественные критики, искусствоведы и философы», Эрика Фишер-Лихте обозначает как «перформативный поворот», в котором первенствующая роль отдается со-

бытийному началу, а роль пассивного стороннего наблюдения замещается активным со-участием [14, с. 39].

Таким образом, *артефакт* замещается на сообщение или идею художника – *событие*, внимание переносится с произведения на *процесс действия*, зритель становится соучастником, новый вид художественной практики классифицируется как *искусство действия*, а в силу протяженности во времени и пространстве как *процессуальное искусство*.

С расширением территории искусства возобновляются образцы арт-практик, имеющие аналогии в искусстве модернизма первых десятилетий XX в. Именно тогда аристотелевский миметический принцип: «искусство есть подражание природе» меняется на платоновский концептуальный: «искусство есть идея».

Так, футуристы, ощутившие себя «маяками будущего», прославились эксцентричными «диверсиями», манифестациями и эпатажем. В 1909 г. итальянский литератор Ф. Маринетти опубликовал «Первый манифест футуризма» на первой полосе парижской газеты «Le Figaro». Предвосхищая новую эру механизмов и людей, он резко противопоставлял себя истории и традиции. «Старая литература воспевала лень мысли, восторги и бездействие. А вот мы воспеваем наглый напор, горячий бред, строевой шаг, опасный прыжок, оплеуху и мордобой» [цит. по: 3, с. 160]. Футуристы стремились изменить мир посредством нигилистического отрицания предыдущего опыта.

Идеи итальянского футуризма проникли в русский авангард. «Футуризм больше всего выразался в поведении, в отношении к данному состоянию общества. Поэтому наш футуризм проявил себя гораздо больше в выступлениях, чем в произведениях», – отмечал К. Малевич [цит. по: 16, с. 123–124]. Сущность русского футуризма, в частности в литературе (В. Хлебников, А. Крученых, Д. Бурлюк, В. Маяковский и др.), проявилась в экстравагантных публичных выступлениях, сопровождавших чтение действием и дерзкими заявлениями в адрес «общественного вкуса».

Следующим направлением, обусловившим современные процессуальные художественные практики, стал дадаизм, или дада, или «ничто», как называли себя его приверженцы. Идеология дадаизма выражалась в иррациональности, в неприятии канонов, стремлении перевернуть представления об искусстве во имя нового способа восприятия жизни, циничности и разочарованности как реакции на последствия Первой мировой войны. Основные концепты, озвученные в манифесте Р. Хюльзенбека, – абсурд и нигилизм. Дадаисты собирались в кафе и устраивали шумные представления, выставки, концерты и поэтические чтения. Зрители и злились, и веселились. М. Герман выделяет синкретизм как основополагающий принцип их эклектичного единения: «Дадаизм – своего рода новая режиссура уже состоявшихся произведе-

ний искусства разных направлений. Именно дадаисты ввели в практику репрезентацию как самостоятельный вид художественной деятельности. При этом срежиссированная и тонко продуманная репрезентация культивировала случайность и симультанность и всячески подчеркивала импровизированность, спонтанность каждой акции» [7, с. 253].

Реди-мейд Марселя Дюшана стал визитной карточкой «дада». Однако в рамках данного исследования нам интересен не столько бьющий рекорды цитирования дюшановский писсуар с основополагающей идеей разрушения какой бы то ни было эстетики, а Дюшан в женском облике Ррозы Селяви – альтер-эго художника. Сознательно «став женщиной, Дюшан получил возможность менять пол и личность в зависимости от обстоятельств и творческих задач» [1, с. 5]. Путем углубленных экзистенциальных опытов, обыгрывая наличие мужского-женского, художник создает произведение из самого себя.

Дадаисты (Х. Балль, К. Швиттерс и др.) привнесли иррациональную анархию, демонстративный антиэстетизм, которые, по их мнению, должны были разрушить до основания изжившую себя систему, построенную на логике.

Сюрреализм в середине 1920-х гг. возник в недрах дадаизма. Первой фазой его был абстрактный сюрреализм с акцентом на спонтанном, автоматическом или подсознательном, который развивался в 1940-е гг. под влиянием идей Андре Бретона. Сюрреализм, по Бретону, – «чистый психический автоматизм», основывающийся на «мысли вне всякого контроля со стороны разума, вне каких бы то ни было эстетических или нравственных соображений» [3, с. 56]. «Мы все еще живем под бременем логики <...>. Однако логический подход в наше время годен лишь для решения второстепенных вопросов» [цит. по: 3, с. 41], – отмечал А. Бретон.

В дадаизме и сюрреализме воплотился новый тип мировоззрения художника, новый способ работы и презентации художественного материала.

В 1940-е гг. в Америке набирал обороты абстрактный экспрессионизм, основанный на принципе «психического автоматизма». Впервые этот метод применил в 1945 г. прибывший в Америку немецкий художник Ганс Гофман, однако развил и системно использовал Джексон Поллок, переосмыслив в картинах «ритуальные техники и мифологические мотивы различных индейских племен» [17, с. 3]. Американский арт-критик и философ Гарольд Розенберг в 1952 г. ввел термин «живопись действия», обозначив ключевую составляющую творческого подхода Поллока – физический акт: «процесс написания картины как акт, где действие художника, его жест играют решающую роль, превращаясь в перформанс и становясь полноправной частью произведения» [Там же, с. 5]. «Пиши кровью: и ты узнаешь, что кровь есть дух», – завещал

Ф. Ницше [11]. «Поллок и писал краской, как кровью», писал нутром; «Осознав и абсолютизовав в живописи акцию, Поллок стал объектом собственного искусства, буквально одним сгустком краски...», – отмечает А. К. Флорковская [15, с. 99].

Погружение в личное бессознательное, паратеатрализованное действие, действие как костюмированное шоу в присутствии публики стали творческим методом французского представителя «живописи действия» Жоржа Матье.

Запечатленная энергия движения руки, спонтанный метод письма, «психической импровизации» нашел поддержку в ташизме – направлении европейской абстракции середины XX в., сформировавшемся во Франции. Это направление близко по идеологии абстрактному экспрессионизму. Франко-немецко-испанские ташисты (П. Сулаж, Х. Хартунг, А. Тапиес и др.), представители интернациональной арт-группы «Кобра», японская группа «Гутай» применяют способ артистического жеста: мощные, крупные мазки краски наносятся на плоскость холста быстрыми движениями руки без заранее обдуманного плана под влиянием эмоций художника.

Таким образом, метод абстрактного экспрессионизма посредством живописи действия и превращения энергии тела в кисть также свидетельствовал о принципиально новом компоненте визуального искусства середины XX в. – переносе внимания с полотна на процесс соития творца с холстом, где тело художника явилось инструментом.

Следует также отметить, что природу процессуальных практик, содержащих эпатаж, провокационную коммуникацию нужно рассматривать исходя из демонстративного поведения, имманентно присущего человеку, которое как форму внеречевого общения применяли еще античные философы Диоген, Сократ, Аристотель. Подтверждение этой гипотезы мы находим в лекции А. Великанова, посвященной философии искусства. Исследователь вводит в научный оборот термин «античный акционизм» [6]. Диоген, Сократ, Аристотель «прилюдно ставили жизненный эксперимент, включающий интеллектуальную выдумку (учение), общение по ее внедрению (школа) и личный пример образа жизни», – пишет В. Соковнин [12].

Резюмируя вышесказанное, сделаем вывод, что художественно-эстетическими предшественниками постмодернистских стратегий являются футуризм, дадаизм, сюрреализм, «живопись действия» начала XX в.

В модернистских практиках обозначились черты, которые определили современные искусства действия:

- синтез различных видов искусств;
- эпатаж, провокационность;
- выход за пределы институций;



– создание новых коммуникационных связей между автором и публикой;

– расширение понятия «искусство».

Модернисты превратили художественный акт в процесс.

Генезис искусств действия является звеном в цепи развития предыдущих форм художественного высказывания. Его путь лежит от априори демонстративного поведения как формы внеречевого общения сквозь традиционное миметическое искусство к экспериментам футуристов, дадаистов, сюрреалистов начала XX в. и замыкается на синтетических формах современного искусства: акционизме, перформансе и энвайронменте как явлениях постмодернистской культуры середины XX в., в которых режиссура творческого акта укладывается в тезис: *зритель – это холст, тело художника – это кисть, действие художника – это краски.*

Постмодернизм есть и следствие, и преодоление модернизма. Это одновременно и оппозиция, и продолжение модернистских явлений. Именно такой тип взаимоотношений с наследием демонстрировали процессуальные практики до того, как они стали формами современного искусства постмодернизма второй половины XX – начала XXI в.

1. *Аверьянова, О. Н.* Марсель Дюшан, Ман Рэй, Rose Sélavu: фотография, реди-мейд, бренд / О. Н. Аверьянова // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. – 2018. – № 31. – С. 5–21.

2. *Андреева, Е. Ю.* Постмодернизм. Искусство второй половины XX – начала XXI века / Е. Ю. Андреева. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – 488 с. – (Новая история искусства).

3. *Андреев, Л. Г.* Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века / Л. Г. Андреев. – М. : Прогресс, 1986. – 640 с.

4. *Булычева, Д. Ф.* Перформанс и хэппенинг как постмодернистские феномены постсоветской российской культуры: философский анализ : дис. ... канд. филос. наук : 24.00.01 / Д. Ф. Булычева. – Астрахань, 2012. – 184 с.

5. *Бычков, В.* Феноменология искусства. Акционизм / В. Бычков // Культурология. – 2012. – № 3 (62). – С. 102–105.

6. *Великанов, А.* Античный акционизм [Электронный ресурс] / А. Великанов. – Режим доступа: [www.youtube.com/watch?v=u7p5UhejIbU&t=4374s](http://www.youtube.com/watch?v=u7p5UhejIbU&t=4374s). – Дата доступа: 09.04.2019.

7. *Герман, М.* Модернизм / М. Герман. – СПб. : Азбука-классика, 2003. – 473 с.

8. *Дземидок, Б.* Американская философия искусства. Основные концепции второй половины XX века – антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология : пер. с англ. / Б. Дземидок, Б. Орлов. – Екатеринбург : Деловая книга ; Бишкек : Одиссей, 1997. – 320 с.

9. *Искусство с 1900 года: модернизм, антимодернизм, постмодернизм / Х. Фостер [и др.].* – М. : Ад Маргинем, 2015. – 816 с. : ил.

10. *Лиотар, Ж.-Ф.* Состояние постмодерна / Ж.-Ф. Лиотар. – М. : Ин-т экспериментальной социологии ; СПб. : Алетейя, 1998. – 160 с.

11. *Ницше, Ф.* Так говорил Заратустра : пер. с нем. / Ф. Ницше. – М. : Азбука, 2014. – 352 с.

12. *Соковнин, В.* Бочка Диогена: аскетический эксперимент философа [Электронный ресурс] / В. Соковнин. – Режим доступа: [www.asket-sv.narod.ru/Diogen.htm](http://www.asket-sv.narod.ru/Diogen.htm). – Дата доступа: 09.04.2019.

13. Спасская, М. А. Новые подходы к зрительскому со-участию в театре после перформативного поворота / М. А. Спасская // Ярослав. пед. вестн. – 2019. – № 1. – С. 171–179.

14. Фишер-Лихте, Э. Эстетика перформативности / Э. Фишер-Лихте. – М. : Play&Play : Канон-Плюс, 2015. – 375 с.

15. Флорковская, А. К. Художники «другого искусства» и «живопись действия» Дж. Поллока / А. К. Флорковская // Вестн. славянских культур. – 2013. – № 1 (27). – С. 90–101.

16. Юрков, С. В. «Эстетизм наизнанку»: русский футуризм начала XX в. / С. В. Юрков // Studia Culturae. – 2003. – № 5. – С. 119–129.

17. Ярцева, О. А. Джексон Поллок и «живопись действия» 1940–1950-х годов в США : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / О. О. Ярцева ; Рос. акад. художеств. – М., 2011. – 27 с.

18. Lippard, L. Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972 / L. Lippard. – N. Y. : University of California Press, 1973. – 294 p.

19. Lippard, L. The Dematerialization of Art / L. Lippard, J. Chandler // Conceptual Art: A Critical Anthology. – London : MIT Press, 1968. – P. 46–50.

A. Tolabava

#### **Arts of action: from modernism to postmodernism**

*The article is devoted to the issue of creating modern art practices of the second half of the XXth – the beginning of the XXIst centuries.*

*The specifics of modernistic practices of the beginning of the XXth century – futurism, dadaism, surrealism and "painting of action", which anticipated the formation of postmodernistic arts of action – is revealed.*

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 26.04.2019.