

электронные документы очень актуальна, так как архивы играют ведущую роль среди других институтов исторической памяти.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Национальный правовой Интернет-портал Республики Беларусь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://pravo.by/document/?guid=3961&p0=P32200001>. – Дата доступа: 01.01.2022.
2. Бернат, А. Архивы, библиотеки и музеи – институты общественной памяти. Что их различает и сближает / А. Бернат // Отечественные архивы. – 2005. – № 2. – С. 60 – 66.
3. Запартыка, Г. В. Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва / Г. В. Запартыка // Беларуская энцыклапедыя : у 18 т. – Мінск, 1996. – Т. 2. – С. 440.

#### РЕЗЮМЕ

Сохранение исторической памяти – одна из актуальных задач нашей современности для всех государств и наций. В статье рассмотрена деятельность архивов и музеев как основных хранителей исторической памяти.

#### SUMMARY

The preservation of historical memory is one of the most urgent tasks of our time. Historical memory is important for all states and nations. The main keepers of historical memory art museum, archives and libraries. This is a unified system of accumulation, storage and use of historical memory, where the leading role belongs to the archives of museums. What is said in the article.

*Ефремова И. В.*

### **БАЛ И СОВРЕМЕННЫЕ ВИДЫ ХУДОЖЕСТВЕННО-ИГРОВЫХ ПРАКТИК В ХРОНОТОПИЧЕСКОМ СРЕЗЕ**

*Белорусский государственный университет культуры и искусств*

*(Поступила в редакцию 05.08.2022)*

Каждая историко-культурная эпоха «высвечивает» определённые грани существующих в ее временном формате явлений, позволяя увидеть в них

неожиданные «блики». Осмысление бала в контексте современных реалий делает возможным выявление связи пространственно-временной организации данного феномена с некоторыми видами популярных постмодернистских художественно-игровых практик (в частности, с перформансом и хэппенингом). Генетическим базисом и бала, и перформанса, и хэппенинга выступали, с одной стороны, ритуал с его определённым порядком действий символического плана, направленных на достижение конкретного результата, повторяемостью (по мере необходимости) и отсутствием разделения участников на исполнителей и наблюдателей. С другой – театр с характерной для него чёткой дифференциацией пространства на сценическое и несценическое, и не менее конкретным разграничением функций актёров театральной постановки на актёров и зрителей.

Обозначенная антиномичность генетического базиса, с одной стороны, породила структурно-семантические типы инвариантных моделей бала (бал-церемония, бал-развлечение и контаминированный бал) и явилась смысловым фундаментом перформанса и хэппенинга. С другой – обусловила их незримую и неочевидную, на первый взгляд, связь. В формировании пространства-времени перформанса наблюдается определённое сходство с хронотопом бала-церемонии. В пространственно-временной организации хэппенинга – с пространственно-временным континуумом бала-развлечения. В двух моделях бального хронотопа наблюдается разная акцентуация между составляющими его истоками. Пространство-время бала-церемонии в большей степени обусловлено влиянием пространства-времени театра. Топос и хронос бала-развлечения – воздействием хронотопа ритуала. В топико-темпоральной организации контаминированного бала наблюдается определённый баланс между влиянием хронотопов ритуала и театра.

Остановимся на рассмотрении соотношения хронотопов бала-церемонии и перформанса. Под балом-церемонией нами понимается структурно-смысловая матрица официальных бальных мероприятий

государственного масштаба, проводимых по поводу наиболее значимых политических и исторических событий. Данный тип бала предполагал строгую и детально прописанную регламентацию бального торжества и превращал его в своеобразный театральный спектакль «для публики», который разыгрывался по единому сценарию, не допускающему импровизационных моментов и требующему от акторов неукоснительного соблюдения этикетных норм.

Из множества разработанных в научных исследованиях дефиниций перформанса мы остановимся на варианте, предложенном Д. Булычевой, трактующей данную художественно-игровую практику как «синтетический вид современного искусства, в котором искусством считается, прежде всего, сам процесс создания произведения, не требующий активности зрителей» и способствующий утверждению художником своей идентичности творца [1, с. 9, 14]. Данное определение достаточно чётко маркирует характерные черты перформанса, что является важным в рамках ярко проявляющегося сегодня процесса жанровой диффузии между современными видами художественно-игровых практик, нарушающей «чистоту» каждой из них.

С содержательной стороны и бал-церемония, и перформанс могут быть рассмотрены как ритуальные акты сакрального характера (в данном контексте понятие «сакральный» не тождественно понятию «религиозный»), наполненные конкретным смыслом и состоящие из набора символических действий, имеющих целью воздействие на их участников. В процессе церемониального бала и перформанса, аналогично ритуалу, «раскачивается энергетика бессознательного, в результате чего большое число людей вовлекается в общее небытовое состояние» [6, с. 190]. Все акторы бала-церемонии и перформанса (и исполнители, и зрители), будучи вовлечёнными в особое, «пограничное», пространство-время ритуальной игры (на грани реального и ирреального, сознательного и бессознательного, рационального и инстинктивного), оказываются непосредственными действующими лицами этого творческого проекта.

В процессе эволюции ритуал принимал разные формы (в зависимости от контекста и целевой установки), в том числе предполагавшие выделение в коллективной партитуре «сольной партии», задававшей эмоциональный тонус и придававшей смысловую нагрузку совершаемым действиям. Так, немецкие исследователи Урсула Рао и Клаус-Петер Кёппинг указывают на многозначность ритуалов, а также на присутствие в них качества перформативности, которое, по мнению данных учёных, сближает ритуальные практики с театральными постановками [7, с. 1 – 3, 10]. К такого рода ритуалам, находящимся «на стыке» с театром, относятся ритуалы политические, преследующие чисто идеологические цели, диктуемые властью. Бал-церемония – это разновидность политического ритуала-театра, в котором главная роль отводилась первому лицу государства. Данный контекст позволяет рассматривать церемониальный бал как «политический спектакль», в котором, аналогично театру, выделялась «инициативная группа» «актёров» во главе с монархом, разыгрывавшая для остальных участников-зрителей сценическое действие. Исходя из вышеизложенного, маркировка театральных истоков в организации хронотопа бала-церемонии представляется вполне логичной.

Подобная акцентуация в перформансе присутствует в гораздо меньшей степени (в силу отсутствия искусственной показной наигранности, отрепетированности и пр.), сводясь к условному делению топоса на сценическую и зрительскую зоны и, соответственно, участников – на актёров и публику. В обоих случаях (и бала-церемонии, и перформанса) обозначенная дифференциация пространства во многом способствовала восприятию происходящего как постановочного действия, зрелищного спектакля, в центре которого находилась фигура его творца и исполнителя (монарха / перформера). Кроме того, театральное начало проявлялось в том, что и бал-церемония, направленный на «создание и поддержание определённого образа власти» [3, с. 32], и перформанс, целью которого было привлечение внимания к персоне художника и его действиям, базировались

на тщательно продуманном сценарии. Сам факт наличия сценария как письменной фиксации зрелища обуславливал возможность его повторной постановки (аналогично и ритуалу, и театральной пьесе).

Результаты проведённого анализа дают основание рассматривать пространственно-временную организацию церемониального бала в качестве своеобразной структурно-смысловой матрицы инварианта перформанса. Пробразом данной организации в большей степени выступает хронотоп театра с характерным для него зонированием топоса на сценический и зрительский локусы и, соответственно, разграничением участников действия на «актёров» и «зрителей». Из двух семантических аспектов ритуала – коммуникативного и событийного [5, с. 95] в пространственно-временном континууме рассмотренных практик доминирует событийный.

Перейдём к проблеме соотношения хронотопов бала-развлечения и хэппенинга. Для конкретизации обозначенного аналитического ракурса, как и в предыдущем случае, обратимся к дефинициям обозначенных явлений. Под балом-развлечением нами понимается структурно-смысловая матрица увеселительных бальных действий, существующих в рамках официальных и неофициальных мероприятий, устраиваемых как по событийному поводу, так и без такового. Данный тип бала, в сравнении с церемониальным, был менее регламентирован, предоставлял большую свободу действий его участникам, предполагал момент некоторой импровизационности в выстраивании каждым актором своей «бальной биографии» и, в определённой мере, был более лоялен к гостям в плане соблюдения этикета, что касалось публичных бальных мероприятий, а также партикулярных балов, проводимых представителями средних социальных страт.

Среди предлагаемых в научных работах дефиниций хэппенинга наиболее конкретным представляется вариант, также предложенный Д. Булычёвой. Исследователь рассматривает хэппенинг как «синтетический вид современного искусства, в котором важен процесс совместного творчества публики и художника» [1, с. 9, 14]. Данное определение

предельно чётко разграничивает категории перформанса и хэппенинга, отличие между которыми заключено в отношениях между актёром и зрителем – дистанцированными в перформансе и максимально интегрированными в хэппенинге.

Проанализировав связи между балом-развлечением и хэппенингом, отметим, что в содержательном ракурсе данные практики могут быть рассмотрены, с одной стороны, как своеобразные коллективные ритуалы, целью которых является сплачивание их участников. С другой – как особые квазитеатральные формы, основанные: а) на объединении акторов, между которыми на протяжении постановки происходит «обмен ролями» (акторы-«исполнители» превращаются в акторов-«зрителей» и наоборот); б) на тесном взаимодействии художественной и внехудожественной составляющих. Основу хронотопа увеселительного бала составляла танцевальная программа, чередующаяся и одновременно сосуществующая с иными композиционными элементами, не связанными с искусством.

Структурно-смысловым базисом пространства-времени бала-развлечения в большей степени являлся хронотоп коллективного ритуала с характерными для него: а) отсутствием дифференциации на сцену и зрительный зал, а акторов – на актёров и зрителей; б) сплочённостью всех участников действия, фундирующим качеством которой является партиципаторность. Благодаря обозначенному качеству ритуала и в бале-развлечении, и в хэппенинге происходило смещение смыслового вектора с игры акторов-исполнителей / актёров на «создание определённой атмосферы, где все категории подчинены друг другу, складываясь в определённую цепочку ответной реакции присутствующих» [5, с. 98]. Однако если хронотоп бала-развлечения не исключает «двумирности» сознания (реальность – имагинативность), то хэппенингу подобное качество не свойственно, ибо он связан исключительно с пространством-временем Настоящего, представляя собой «событие реальности» (А. Капроу), создаваемое «здесь и сейчас».

Необходимый для ритуала набор сакральных действий в каждой из рассматриваемых художественно-игровых практик имел свою специфику и исходил из главной цели мероприятия. В случае бала-развлечения такой целью выступало собственно развлечение как таковое, то есть то, что способно доставить актерам удовольствие, возможность хорошо и весело провести время. Главное развлечение – танцы – на бальном пространстве сосуществовали с иными увеселениями на любой вкус. Кто-то находил удовольствие в азартных или неазартных играх, кто-то – в приятном общении, кто-то – в наблюдении за происходящим и т. п. Это обуславливало особую организацию бального хронотопа, пространство которого было неоднородным. Оно состояло из различных по масштабам локальных топосов, каждый из которых предназначался для определённого вида бальной «деятельности» – танцев, игр, трапезы, общения. Эти структурные составляющие пространства-времени бала-развлечения, заимствованные из повседневной жизни, часто разворачивались в хроносе одновременно, образуя временную полифонию.

Подобная специфика формирования пространства-времени увеселительного бального действия обусловила создание не столько детального сценария, сколько общего сценарного плана мероприятия, не исключая момента случайности и непредсказуемости. Отсюда – сложность буквального повторения бала-развлечения. Таким образом, целостная и логичная структурно-смысловая организация его пространственно-временной системы в одних случаях носила завершённый и замкнутый характер, в других – представляла в виде незавершённой и разомкнутой семантической структуры.

Пространство-время хэппенинга подчиняется его основной, авторской, концепции, связанной с показом характерных черт современной жизни «с её беспорядочностью, сиюминутностью, спонтанностью» [2, с. 212]. Художественная реализация обозначенной концепции в большинстве случаев не предполагает сценарной разработки, основываясь на спонтанности

действий участников: «Хэппенинг на самом деле – стихия, непредсказуемость, импровизация. Тут соединены пантоимима, клоунада, приёмы экспрессионистического театра, восточный символический ритуал <...> Для всех – это выход энергии, пробуждение неожиданных эмоций, проверка своей реакции на непредсказуемые события» [4, с. 218 – 219]. Как следствие – невозможность буквального повторения представления (аналогично увеселительному балу). При этом хэппенинг предполагает эксперименты с пространством (от общественных мест в часы пик до нескольких квартир в доме), но не со временем. Последнее исключительно конвенционально (на это обращалось внимание выше). Хронотоп хэппенинга формируется как бы «на ходу» каждым его актором, тем самым предполагая многовариантность развития действия и непредсказуемость его исхода. В результате пространство-время данной художественно-игровой практики представляет собой образец нелинейной и «открытой» смысловой организации.

Вследствие объединения акторов (актёров и зрителей) общим пространством и временем, маркирующим объективное Настоящее, можно говорить о сходстве хронотопов бала-развлечения и хэппенинга. Исключение составляет формат тематических маскарадных балов, всецело погружающих участников в отличное от конвенционального время-пространство. В этом случае хронотоп увеселительного бала-маскарада (с господством в нём иммагнитивной сферы) и хэппенинга (с его реальным пространственно-временным контекстом) приобретает разновекторную направленность. Кроме того, модель бала-развлечения может рассматриваться в качестве некоего шаблона для одного из востребованных сегодня направлений партиципаторного театра, базирующегося на постановке спектаклей без актёров.

Результаты проведённого анализа дают основание трактовать пространственно-временную организацию бала-развлечения в качестве своего рода структурно-смысловой матрицы хэппенинга. Прообразом данной



организации в большей степени выступает хронотоп коллективного ритуала с характерной для него партиципацией, выраженной в отсутствии пространственной дифференциации на сценическую и зрительную зоны и, соответственно, совмещении участниками действия актёрского и зрительского амплуа. Из двух семантических аспектов ритуала – коммуникативного и событийного [5, с. 95] в пространственно-временном континууме рассмотренных практик доминирует коммуникативный.

В качестве важного дополнения затронем вопрос о формировании локальных хронотопов перформанса в рамках пространства-времени гибридной, контаминированной (или церемониально-развлекательной), модели бала и модели бала-развлечения. Данный аспект вызывает интерес в контексте ещё не выявленного, а потому специально никак не обозначенного, но при этом полноценно функционирующего явления перформанса задолго до его официального «рождения» в эпоху постмодерна.

Речь идёт о фрагментарно возникающих в определённых локальных хронотопах увеселительного и контаминированного бала коллективных, камерных и сольных перформансах («перформансах-автопортретах» [1]). Под локальными хронотопами нами понимаются составляющие целостный хронотоп бала отдельные, относительно самостоятельные пространственно-временные локусы, каждый из которых связан с тем или иным видом бальной «деятельности» (художественно-игровой, внехудожественно-игровой, неигровой). В формате художественно-игрового локуса (бального зала) разворачивался коллективный перформанс, представляющий собой исполнение участниками бального мероприятия («перформерами») тех или иных танцевальных композиций. В рамках внехудожественно-игровых локусов (отдельных игровых помещений или условно выделенных игровых «зон») происходил камерный перформанс в виде азартных и неазартных игр (карты, шашки, шахматы, кости, лото, бильярд, «живые картины» и др.). Локальным топосом для сольного перформанса мог выступить абсолютно любой локус бального пространства (как художественно-игровой, так и

внехудожественно-игровой). «Авторами-исполнителями» данного вида перформанса являлись неординарные типажы, намеренно привлекавшие к себе всеобщее внимание нестандартно-демонстративным поведением и внешним видом. К таковым в XIX в. относились денди, светские «львы» и «львицы». Одновременное сосуществование пространства-времени каждой из обозначенных форм перформанса в рамках увеселительного и контаминированного бала обусловило специфику бального хронотопа в виде смысловой полифонии локальных топосов, объединённых конвенциональным хроносом.

Таким образом, становится очевидным, что форма организации хронотопа инвариантных моделей бала явилась своего рода «пра-структурой», генетически содержащей в себе пространственно-временной потенциал современных художественно-игровых практик – перформанса и хэппенинга.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Булычёва, Д. Ф. Перформанс и хэппенинг как постмодернистские феномены постсоветской российской культуры: философский анализ : автореферат дис. ... канд. философ. наук : 24.00.01 / Д. Ф. Булычёва ; Астраханский гос. ун-т. – Астрахань, 2012. – 23 с.
2. Петров, В. О. Хэппенинг в искусстве XX века / В. О. Петров // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. – 2010. – № 1. – С. 212 – 215.
3. Серова, С. А. Официальный церемониал: истоки и перспективы изучения / С. А. Серова // Актуальные проблемы исторических исследований: взгляд молодых учёных : сб. материалов первой Всероссийской молодёжной научн. конф., 25-27 августа 2011 г. / Сибирское отд-е РАН, Ин-т истории ; редкол.: Р. Е. Романов (отв. ред.) [и др.]. – Новосибирск, 2011. – С. 32 – 38.
4. Турчин, В. По лабиринтам авангарда / В. Турчин. – М. : Изд-во МГУ, 1993. – 248 с.
5. Фомченко, Е. В. Перформанс как современный ритуал / Е. В. Фомченко // Вестник культуры и искусств. – Челябинск, 2019. – № 4. – С. 94 – 102.

6. Юнг, К.-Г. Психоанализ и искусство / К.-Г. Юнг, Э. Нойманн ; пер. с англ. – М. : Рефл-бук ; Киев : Ваклер, 1996. – 304 с.

7. Rao, U. Die «performative Wende»: Leben – Ritual – Theater / U. Rao, K.-P. Köpping // Im Rausch des Rituals. Gestaltung und Transformation der Wirklichkeit in körperlicher Performanz. –Münster ; Hamburg ; London, 2000. – S. 1 – 31.

#### РЕЗЮМЕ

Статья посвящена выявлению связей между пространственно-временной организацией инвариантных моделей балаи современных художественно-игровых практик – перформанса и хэппенинга. На основе сравнительного анализа автором выявляются определённые связи между балом-церемонией и перформансом, с одной стороны, и балом-развлечением и хэппенингом – с другой. В качестве важного дополнения рассматривается вопрос о формировании в рамках развлекательной и контаминированной моделей бала локальных хронотопов перформанса (коллективных, камерных и сольных).

#### SUMMARY

The article is devoted to the identification of links between the space-time organization of invariant models of the ball and modern artistic and gaming practices – performance and happening. Based on a comparative analysis, the author identifies certain connections between the ball-ceremony and performance, on the one hand, and the ball-entertainment and happening, on the other. As an important addition, the issue of the formation of local performance chronotopes (collective, chamber and solo) within the entertainment and contaminated ball models is considered.

*Кенигсберг Е. Я.*

### **ФЕСТИВАЛЬ ИСКУССТВ СЕВЕРНЫХ ЯПОНСКИХ АЛЬП КАК КУРАТОРСКАЯ ИДЕЯ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ИСКУССТВА И ПРИРОДЫ**

*Белорусская государственная академия искусств*

*(Поступила в редакцию 25.07.2022)*

Фестиваль искусств Северных Японских Альп (Northern Alps Art Festival), стартовавший под руководством японского искусствоведа и