

---

**В.С. Романюк,**  
*аспірант Харківської державної академії культури*

## **“АВТОР – ГЛЯДАЧ” У ПЕРФОРМАНСІ: ПРОБЛЕМИ ВЗАЄМОДІЇ**

*Поділ на авторів і читачів починає втрачати своє принципове значення. Він виявляється функціональним, і межа може пролягати залежно від ситуації. Читач у будь-який момент готовий перетворитися на автора.*

*В. Беньямін [3]*

У кінці ХХ ст. надзвичайно поширеними виявились різні форми групової та парної творчості, мережевої діяльності, співтовариства, співавторства, діалогу та комунікативності, які ніби оберігають Автора від проголошеної в середині ХХ ст. його смерті. Тепер Автор виявляється занадто громіздким для того, щоб перетворитися на нуль [6, 98]. Те, що вважалось “смертю Автора”, в “мистецтві дії” відроджує його в іншому значенні. Панування нової естетики радикального гуманізму, рівноправного об’єднання усіх зі всіма призводить до змін у засобах реалізації самого мистецтва, адже тепер до кола творців допускається і Глядач, що виборює свою частку авторства [5]. Автор, Глядач, Спостерігач у сучасному мистецькому просторі починають об’єднуватись, перетворюючи мистецтво на певну соціальну спільноту – живу і рухому.

Візуальне мистецтво, втративши сьогодні свій об’єкт, здобуло нові змістовні кольори. Воно створює поле суб’єктивності, сферу людських відносин настільки ж ретельно, як і реалістичний живопис ХІХ ст. – сферу об’єктів [5]. Змінилася і роль Автора в творчому процесі. Тепер художник не лише творець форм, а, насамперед, організатор комунікації, в якій важливе значення має позитивний жест і перформативна дія [4]. Яскравим прикладом такої комунікації є перформанс – мистецтво, в якому межі між Автором та Глядачем розмиті, а їх головні функції поєднуються.

Нагадаємо значення термінів “перформанс”, “хепенінг”, “акція”.

*Перформанс* – вид візуального мистецтва, витвором у якому вважаються будь-які дії художника, які можна спостерігати у реальному часі [1]. Це зона, де Глядач реалізує певний авторський задум, де мистецькі пошуки не замкнуті на єдиному предметі, а об’єднують Автора, Глядача та дії між ними в певний творчий витвір. На відміну від перформансу, хепенінг є мистецькою подією, що позбавлена драматургії і навіть мети. *Хепенінг* не передбачає наявності сценарію, тож ніхто з його учасників не може знати, як розвиватиметься ця дія. Одним із значень слова “акція” є дія, яка спрямована на досягнення певної мети, тож художня акція – це дія, налаштована на досягнення художньої мети. Акція завжди припускає участь та спрямована на провокацію відповідної дії.

Перформанс, хепенінг та акція мають загальну основу, всі вони належать до акціонізму – необразотворчої, художньої процесуальної творчості. Це не є напрямком, видом або жанром мистецтва – введення терміну “акціонізм” було необхідно для локального поділу перформансів і хепенінгів [4]. Об’єднуючи поняття “перформанс”, “хепенінг” і “акція” за найголовнішою ознакою “дії”, вчені використовують терміни “live art” (живе мистецтво), “мистецтво дії”.

Спробуємо визначити основні механізми взаємодії Автора та Глядача в перформансі. “Мистецтво перестає бути затишним місцем, завдяки чому є

можливість дистанційно, нічим не ризикуючи, вдивлятися в жахи лячного минулого або парфумерно зітхати, передбачаючи події прийдешнього апокаліпсису. Світ художніх репрезентацій став настільки ж тілесним, токсичним й дискомфортним, як і сама реальність” [12, 12]. Акціонізм, перформанс або “живе мистецтво” влучно ілюструє цю думку, втілюючи приклад творчої дії у штучно створеному автором просторі, де процес, що захоплює автора, виконавця та глядача, і є метою мистецького пошуку. Перформанс є зоною мистецької дії, де “вільний жест”, навмисно спровокований автором, набуває головного значення. Окреслений митцем перформативний простір, зона або світ стають ареною перевтілень, де відбувається знищення меж між автором, глядачем, учасником та спостерігачем. Дослідники акціонізму визначають нові ролі автора у творчому процесі, які, в свою чергу, спричиняють нові форми внутрішньої взаємодії між усіма його учасниками.

Адже сам перформанс містить певні формотворчі принципи, що дозволяють повну імпровізацію з боку художника в ситуації, створеної ним самим для власного персонажа, з яким митець не ототожнюється. Головною дією перформансу є проживання заданої ситуації “персонажем”, навмисно або випадково зануреним у життєву реальність [4].

Аналізуючи місце творця в мистецтві перформансу, згадаємо визначення Роланом Бартом ролі автора в постмодерністському просторі. Сучасний бартівський скриптор народжується одночасно з текстом, у нього немає ніякого буття, він аж ніяк не той суб'єкт, стосовно якого його книга була б предикатом; залишається тільки один час – час мовного акту, і будь-який текст вічно пишеться *тут і тепер* [2, 386]. Творення тексту художнього перформансу не вимагає фіксування авторства, скоріш, навпаки, розширення цієї ролі, “де акт творчого мовлення не містить в собі іншого змісту, крім самого акту”. Перформанс – це картина жестів, рухів, відчуттів та переживань. Оскільки чуттєва, психо-емоційна сфера людини непередбачувана та різнобарвна, то створення художнього сценарію перформансу і тим більше хепенінгу є неможливим. Завдання Автора – відтворити певний поштовх і, можливо, побудувати поверхневу схему загального настрою в межах дії, і лише це дає змогу здійснити спостереження та рефлексію.

Дійсно, якщо традиційний художник, проектуючи свій естетичний досвід, може собі дозволити бути нереклексивним, “обмежитися” створенням прекрасного, то акціоніст, відгукуючись на роздратування реальності, “мимоволі” рефлексивний: він не переломлює й не доповнює реальність “силою уяви, що творить знаки”, він особисто проживає її. Його мистецтво конверсії прибирає вигляд топологічної рефлексії тією мірою, якою та або інша акція стає стереоскопічною інтерпретацією того, що відбувається з нами та його героями [8, 66].

Саме така роль Автора дає перформансу шанс розширити власні межі, зробити його відкритим. Наведемо думку Р.Барта: “Надати тексту Автора – це означає застопорити текст, наділити його остаточною значенням, замкнути письмо” [2, 387]. Якщо вважати перформанс текстом сучасної культури, сумішшю образів, думок, відтворених за допомогою різних художніх засобів, то саме авторство в класичному розумінні порушує та омертвляє сутність “живого мистецтва”.

В акціонізмі значення Автора остаточно змінилось і набуло подвійного значення. “Живе мистецтво” говорить від імені якихось далеких обривів, які

водночас постійно розширює, тому що ці обрії й надали йому чергову конвенцію, не бажаючи перетворювати свою маску в правило. Оголення ж кордонів та конвенцій, що відбувається через жорстоке подолання норм, стає жестом, а жест стає рухом. Рух сам по собі не фіксується (щоб не стати конвенцією), але є безконечним, а значить, і відмітною ознакою нового мистецтва, де важливе місце починає займати дія? якийсь перформативний акт, тому що зображення вже не в силах запам'ятовувати жести [4]. Отже, саме перформативна дія, здійснена в штучному мистецькому просторі, стає причиною творчих перевтілень та зміни ролей.

Для визначення ролей *Автора* і *Глядача* в “живому мистецтві” та пояснення окремих механізмів їх взаємодії вживаються формулювання “зміна ролей”, “перформативний акт”. Що ж означає поняття “перформативна дія” у контексті сучасного мистецтва та перформансу, зокрема?

Ж.-Ф. Ліотар, відповідаючи на питання: “Що таке постмодернізм?”, наголосив на тому, що “саме з перформативністю має справу постмодерністський світ, в якому постмодерністський художник чи письменник потрапляє в ситуацію філософа, а текст, який він пише, витвір, який він створює, в принципі не підлягає жодним встановленим правилам” [6, 98]. Сучасне мистецтво – це і є діяльність, в якій інтерес не лише художника, а й аналітика, змішався з діяльністю творця: до продуціювання, творення дії, до того, що робить мистецтво мистецтвом – до процесів, в яких дереалізуються існуючі структури художньої репрезентації та створюються нові. Замість того, щоб спиратися на принципи “твору”, “форми”, “оригінальності”, “уяви” чи донесення істини за допомогою витвору, мистецтво стає “перформацією”, “подією”, “грою” або “інсценуванням”. Відбувається трансформація від предмета до дії, від мистецтва твору до перформативного мистецтва.

Дослідник мистецтва перформансу В.Савчук, аналізуючи перформативну дію в сучасному мистецтві, наполягає на тому, що так звані перформативи часто не мають наукового підґрунтя, систематичного аналізу, константності предмета. Філософ стверджує, що тепер на перший план виходить медіальність та здатність до інтерактивності. Таким чином, “метафора “культура як текст” втратила свій потенціал, а метафора “культура як перформанс” почала своє піднесення” [9, 39].

Однак, сам перформанс може стати моделлю сучасної культури, адже “мистецтво дії” довело, що тепер для досягнення творчої мети зовсім не важливий предмет, на перше місце висувається процес. Художній акт без твору, без мети продажу і навіть музеефікації демонструє те, що в самому звільненні від предметності можливо побачити мету [9, 39].

Спробуємо розглянути зв'язок *Автора*, *Глядача* та *Предмета* перформансу. Теоретик та практик акціонізму А.Монастирський наголошував на тому, що в перформансі втрачається окреме значення кожного з учасників перформативної дії, а головну роль відіграє, так би мовити, лінія між ними. Уявімо собі традиційну систему залучення – “гантельну”: з одного боку, – “предмет”, з іншого, – *Глядач*, абсолютно зовнішньо поєднаний з “предметом”. Між ними прямий зв'язок – лінія розуміння. Отже, тепер інтереси *Автора* зосереджені саме на цій лінії, а не у внутрішньотекстовій ситуації “предмета”. Це навіть не лінія, а цілий простір розуміння, в якому “полюси” ідентифікуються, створюючи єдиний об'єкт: *Предмет-Глядач*. При такому погляді на систему залучення *Глядач* вже не зовнішньо поєднаний з “предметом”, а є його елементом, як і будь-які інші його складові або параметри. Іншими словами, *Глядач* – це

одиниця, інструментарій (його свідомість). Він розташовує в події тільки певну частину розуміння – повністю воно досягається лише в інтерпретації [13]. Атрибуції будь-якої акції виринають на поверхню – це свого роду технічний апарат для реалізації певної системи залучення. Якщо уважно проаналізувати будь-яку з акцій, то стане цілком зрозуміло, що система залучення в них – зміст акцій – саме в актуалізації зв'язку між об'єктом і свідомістю Глядача [13].

Спробуємо переконатися в цьому на прикладі media-art перформансу “Проникнення”, виконаному в мережі Інтернет 30 травня 2007 р. (автор Сергій Коцун) [10]. Вибір даного перформансу в якості прикладу є невипадковим, адже його топографічні, структурні та змістовні складові суперечать принципам класичного мистецтва. Заявленою метою “Проникнення” є демонстрація глобальної підміни об'єктивної реальності Глядача, слухача або просто споживача інформації реальністю медійною. Автор декларує те, що проникнення медіа-реальності (реальності, створеної засобами масової інформації) у реальність об'єктивну найчастіше являє собою односторонній потік, у якому глядачеві, читачеві, слухачеві відведено місце споживача медіа-образів, медіа-подій, що у більшості випадків не мають нічого спільного з об'єктивною реальністю глядача.

Для перформативної демонстрації своєї думки митець виконав наступні дії.

Актуальною реальністю Глядача у зазначеному перформансі служать дійсні імена й прізвища учасників, а медіа-простором – стаття “Рекордна ціна за картину Поллока”, опублікована 11 лютого 2006 р. на сайті BBC. Також на організаційному сайті спеціально для перформансу створена сторінка “фальсифікатор”, котра дозволяє організаторам:

а) в автоматичному режимі робити підміну імені й прізвища медіа-образу (Джексона Поллока) у статті “Рекордна ціна за картину...” на імена й прізвища глядачів-учасників;

б) робити адресне електронне поширення листів з посиланням на сфальсифіковану сторінку.

Тобто організатори перформансу в статті “Рекордна ціна за картину Поллока” за допомогою “фальсифікатора” підмінюють “Джексона Поллока”, наприклад, “Сергієм Коцуном” і відправляють лист на електронну поштову скриньку Сергія Коцуна, що містить HTML посилання на сфальсифіковану сторінку.

Таким чином, автором цієї акції було зроблене адресне електронне поширення листів, у тексті яких наводилося посилання на сторінку, імітуючи сайт news.bbc.co.uk зі статтею “Рекордна ціна за картину...”. Усього зафіксовано 1122 “Проникнень” [10].

Цей перформанс є прикладом взаємодії Автора та учасника перформансу за відсутності близького особистого контакту. Простір, де відбувається дія, – віртуальний. Об'єднуючим Ланцюгом, що об'єднує Автора, Глядача та “предмет”, є стаття на псевдовідомому в усьому світі інформаційному сайті, в якій кожен читач знаходить своє ім'я. Сама стаття не має цінності ні в світі новин, ні в мистецтві. Проте, окремого значення набуває емоційне сприйняття читачем її змісту. Незважаючи на віртуальність цього перформансу, в “Проникненні” чітко простежується зв'язок між організатором та читачем (в даному випадку роль Глядача мистецької акції трансформувалась в читачку) саме через предмет акції. Таким чином, залучення читача до предмета та

сконструйованого організатором простору виходить на перший план і цим самим досягається головний авторський задум “Проникнення”.

Простір реального перформансу надає можливість Автору повністю маніпулювати Глядачем. Навіть небажання залучатися до мистецької дії може бути результатом творчого задуму. І в цьому полягає майстерність перформансиста. Звичайна схема, в якій Глядач проходить повз мистецтво, а Автор взагалі залишається за межами його інтересу, змінюється, коли Автор сам починає визначати, скільки уваги відвідувач повинен приділити тій або іншій мистецькій роботі. Тобто залучення глядача є невід’ємною складовою фантазії перформансиста, а факт раптовості або поступового включення у перформативну гру є частиною мистецької роботи [7].

І якщо на початку глядачі можуть нічого не знати про задум Автора, то вже в перформативній дії вони (в ідеалі) консолідується з ним і утворюють єдине поле тієї “тут і зараз” події, в якому перформер вдається не тільки до пластичних рухів або танцю, а й до використання слова, музики, ритму, відео, взаємодії з різними предметами. Він ніби запрошує глядачів зануритися в магнетизм дешифрування знаків. Такого роду перформанси найчастіше відбуваються в режимі “нон-стоп”, створюючи найвищою мірою драматичну й напружену ситуацію [11].

Отже, проголошуючи дію новим засобом мистецької реалізації, перформанс створив новий тип Автора і Глядача, що, в свою чергу, новими шляхами прагнуть віднайти власну ідентичність. Перформативна гра, в якій не існує константних функцій та ролей, об’єднала Глядача та Автора твору мистецтва. Глядач стає необхідним для здійснення задумів перформансиста не через глядацьку оцінку та аналіз, а як спів-автор та спів-творець перформативного простору.

Розглянувши поняття “Автор”, “Глядач”, “Спостерігач” у перформансі, можна зробити висновки, що їхні значення споріднені, і вони перебувають у тісному комунікативному зв’язку, охопленому перформативною дією. В межах перформативного простору Автор не лише створює ідею художнього твору та обмірковує механізми її втілення, а й стає сценаристом “залучення до дії” та дослідником психоемоційного стану учасників перформансу. Він підштовхує Глядача в перформативний простір, перевтілюючись у Глядача та спостерігача подальшого дійства. Водночас Глядач, відчувши право вільного руху, у перформансі починає діяти на свій розсуд. Інтерпретуючи авторський сценарний поштовх, він стає спів-атором “живого мистецтва”. Таким чином, перформанс стає полем перевтілень, де Автор, Глядач та Спостерігач стають рівноправними учасниками – творцями та цінителями “мистецтва дії”.

На відміну від предмета в традиційному мистецтві, в “Live art” сам по собі предмет не має естетичної і навіть матеріальної функції. Предмет у перформансі виконує функцію медіатора між Авторам та Глядачем, доповнює лінію зв’язку між головними учасниками перформативної дії.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Абалакова Н.Б.* Между субъектом и телом. Перформанс. Попытка определения жанра. Кто? Как? Для чего? // <http://www.owl.ru/avangard/mezhdusubyeptomitelom.html>.
2. *Барт Р.* Смерть Автора // *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994.

3. *Беньямин В.* Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости: Избранные эссе. – М., 1996.
4. *Гриненко Ю.* Перформанс як явище сучасного вітчизняного мистецтва // <http://www.gif.ru/texts/txt-grinenko>
5. *Деготь К.* Сердце автора // <http://azbuka.gif.ru/important/degot-serdtse-avtora>
6. *Лиотар Ж.-Ф.* Ответ на вопрос: что такое постмодерн? // Ступени: Философский журнал. – 1994. – № 2(9).
7. *Морозова Е.* Всё, что вы увидели, но не смогли остановиться // <http://www.escapereprogram.ru/russian/projects/p2/index.html>
8. *Савчук В.* Конверсия искусства. – СПб., 2001.
9. *Савчук В.* Режим актуальности. – СПб., 2004.
10. Сетевой media-art перформанс “Проникновение” // <http://www.shtukoviny.ru/bbc>
11. *Смилык А.* Свободный Танец: перформанс и жизнь // <http://www.freedance.org.ua/data/press/25.html>
12. *Тупицын В.* “Другое” искусства. Беседы с художниками, критиками, философами: 1980–1995. – М., 1997.
13. *Тупицын В., Монастырский А.* Концептуальный художник: сектант или лицедей? // <http://xz.gif.ru/numbers/60/sektant-litsedey>