

## ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Илзе ФЕДОСЕЕВА / Ilse FEDOSEEVA

### | Перформансы и художественное творчество в современной культуре / Performance and Artwork in Contemporary Culture |

Илзе ФЕДОСЕЕВА / Ilse FEDOSEEVA

*Балтийская международная академия, Рига, Латвия  
Доцент, доктор философских наук*

*Baltic International Academy, Latvia, Riga  
Associate Professor, Ph.D.  
ilze.fedosejeva@gmail.com*

## ПЕРФОРМАНСЫ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Широкое распространение художественных перформансов свидетельствует о сдвигах в современной культуре: на первый план среди других видов художественного творчества выдвигается коммуникативное. Анализ опыта латышских художников-перформеров позволяет выделить ряд особенностей данного вида творчества: художественное творчество предполагает организацию действий, а не создание произведения в качестве материального объекта; целью художественного творчества является коммуникация, а не произведение искусства, художественное творчество не противопоставляется восприятию; чуткость к происходящему в обществе становится предпосылкой успешного художественного творчества; творчество, ставящее в центре внимания коммуникацию, требует от художников особой коммуникативной компетенции; вместе с развитием разных форм со-творчества художественное творчество теряет статус избранности.

**В**ыявление и оформление творческого потенциала является неотъемлемой частью любой культуры, а многообразие культур свидетельствует о том, что творчество может быть направленно в разные русла и получить разное оформление. В разработанных культурой формах раскрываются ее парадигматические установки. Поэтому и понимание современной культуры не мыслимо без четкого представления о своеобразии творческой деятельности при нынешних обстоятельствах. Учитывая то обстоятельство, что уже

**Ключевые слова:** перформанс, современная культура, коммуникативная функция искусства, действие.

### PERFORMANCE AND ARTWORK IN CONTEMPORARY CULTURE

The revelation and figuration of creative potential is an inherent part of any culture. The variety of cultures provides evidence that creativity can take various directions and receive various shapes. Transformations that take place in contemporary art manifest themselves primarily in performances. It is in the performance that artistic and non-artistic realities merge, which is an important characteristic of contemporary art.

**Key words:** contemporary art, creativity, performances, culture.

начиная с эпохи Возрождения, прообразом творческой активности выступает художественное творчество, для выявления изменений в творческом потенциале современной культуры следует обратиться к изменениям в области искусства и преобразованиям в художественном творчестве.

Трансформации, имеющие место в художественном творчестве современности, лучше всего



## ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Илзе ФЕДОСЕЕВА / Ilse FEDOSEEVA

### | Перформансы и художественное творчество в современной культуре / Performance and Artwork in Contemporary Culture |

проявляются в перформансах<sup>1</sup>, так как в них налицо слияние художественной и внехудожественной действительности, что с точки зрения автора является характерной приметой современного искусства.

В данной статье под перформансом понимаются разнородные явления в искусстве. Аеномен перформанса простирается далеко за пределы искусства. Начиная с 50-х годов, когда термин вошел в обиход у теоретиков культуры, им обозначаются любые инсценированные социальные действия. В своей книге «Власть и перформанс» Иоганнес Фабиан предлагает следующее определение перформанса: «Перформанс в моем понимании несомненно является действием, но не представлением согласно имеющемуся сценарию; он видится как делание, сотворение, формирование»<sup>2</sup>. В этом определении внимание обращено на действия, имеющие выразительную форму. При изучении социальной реальности исследователи обнаружили, что для множества действий, образующих эту реальность, выразительность является смыслообразующим моментом. Инсценировка действий ради достижения выразительности и составляет суть перформанса в широком смысле этого слова. Соответственно перформансы всегда несут в себе отпечаток событийности. А рассмотрение перформансов в качестве событийного действия выявляет ряд особенностей:

1) перформансы изменяют течение времени, какой-то из его отрезков превращая в событие;

2) перформансы придают новую или изменяют существующую ценность вовлеченных в событие объектов;

3) перформансы не продуктивны для производства материальных благ;

4) перформансы протекают согласно им самим установленным законам.<sup>3</sup>

Интерес к выразительным аспектам культуры привел исследователей к выводу о всеобщем перформативном характере культуры, в свете чего художественный перформанс является лишь частным случаем более распространенного явления. Художественные перформансы, согласно общему представлению, можно определить как инсценировку художественного творчества, где на первый план выдвигаются действия по созданию произведений искусства.

Обращение к перформансам как к предмету рассмотрения обусловлено тем, что они обладают рядом примечательных для современного искусства свойств: это и превращение произведения искусства из качественно определенного материального объекта в неопределенную ситуацию, и вытеснение контемплативного созерцания в процессе общения с произведением искусства вовлеченностью реципиента в сам процесс становления произведения, а также в новые формы авторства, или точнее соавторства, когда художники сотрудничают не для воплощения идеи или концепции отдельного индивидуального художника, как это имеет место в театральном или киноискусстве, но когда их сотрудничество носит истинно коллаборативный характер, и сотворенное произведение искусства является результатом синергетического взаимодействия всех участвующих.

Предметом для изучения художественного творчества в рамках перформансов в данной статье служат созданные латвийскими художниками произведения искусства.

Актуальность выбранной темы определяется и стремительно возрастающим использованием новых медиа, в том числе интернета, для осуществ-

<sup>1</sup> Понятие «перформанс» в данном случае используется как собирательное для обозначения весьма широкого круга художественных явлений в разных культурных традициях имеющих разные названия: акционизм, хепенинг, live art, event art.

<sup>2</sup> Fabian J. Power and Performance. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1990, P. 13.

<sup>3</sup> Ближе см.: Schechner R. Performance Theory. London, New York: Routledge, 1988.



## ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Илзе ФЕДОСЕЕВА / Ilse FEDOSEEVA

### | Перформансы и художественное творчество в современной культуре / Performance and Artwork in Contemporary Culture |

вления очень разнообразных художественных действий, имеющих в основном перформативный характер.

Поставленная задача – выявить особенности художественного творчества в связи с процессами в современном искусстве – имплицитно содержит в себе положение о разнородности и исторической изменчивости самого художественного творчества. Поэтому для решения обозначенной задачи представляется необходимым разработать модели художественного творчества, по возможности охватывающих все многообразие подобных форм. Для этого следует обратиться как к художественной практике, так и к ее теоретическому осмыслению.

Автор считает целесообразным выделить следующие модели художественного творчества:

1. Художественное творчество как инспирация.
2. Художественное творчество как мастерство.
3. Художественное творчество как проявление субъективности художника.
4. Художественное творчество как коммуникация.

1. Представление о художественном творчестве как инспирации имеет древние корни в европейской культуре. В диалоге «Ион» Платон устами Сократа объясняет рапсоду Иону суть литературного сочинительства: «... он (поэт – *И.Ф.*) может творить лишь тогда, когда сделается вдохновенным и исступленным и не будет в нем более рассудка; а пока у человека есть этот дар он не способен творить и пророчествовать»<sup>4</sup>. В понимании Платона художественное творчество не относится к роду сознательных активностей; художник, в данном случае рапсод, выступает лишь в качестве посредника между божеством и слушателями. Причина творческого акта, как и содержание произведения, находятся вне художника, т.е. в инстан-

ции божественного. Художественное творчество как бессознательная деятельность в данном случае не имеет отношения к каким-либо личностным аспектам художника. Но художественное творчество связано с особым эмоциональным состоянием, для характеристики которого Платон пользуется термином энтузиазм. Энтузиазм художественного творчества для Платона идентичен энтузиазму, рожденному произведением искусства, что вполне соответствует представлению о художнике как медиуме. Вместе с уравниванием эмоционального состояния художника и реципиента отрицается привилегированная позиция автора, как в отношении произведения искусства, так и в отношении творчества.

Но божественное первоначало не является единственно возможным истоком инспирации. Психоанализ, как и сюрреализм, выстраивающий свою теорию художественного творчества согласно основным положениям психоаналитической теории, движущую силу художественного творчества усматривает в области неосознанного. Так в теории Карла Густава Юнга первоначалом художественного творчества объявляется коллективное бессознательное, а коренящиеся в нем архетипы выступают организующим принципом художественного творчества. Тем самым художественное творчество по своему протеканию становится процессом спонтанным и методически неуправляемым. «Ибо искусство прирождено художнику как инстинкт, который им овладевает и делает его своим орудием»<sup>5</sup> пишет Юнг. Следовательно, несущественными провозглашаются любые проявления авторской личности: «... личностное начало в поэте только дает ему преимущество или воздвигает перед ним препятствие, но никогда не бывает существенным для его искусства»<sup>6</sup>, продолжает Юнг и к нему присоединяется Андре Бретон, усматривающий

<sup>5</sup> Юнг К.Г. Психология и поэтическое творчество // Юнг К. Г. Феномен духа в искусстве и науке. М.: Ренессанс, 1992. С. 146.

<sup>6</sup> Там же. С.152.

<sup>4</sup> Платон. Ион, 534. Собр. Соч.: В 4-х т. Т.2. М.: Мысль, 1992. С. 375.



**ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ /  
HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS**

Илзе ФЕДОСЕЕВА / Ilse FEDOSEEVA

**| Перформансы и художественное творчество в современной культуре / Performance and Artwork in Contemporary Culture |**

суть сюрреализма в психическом автоматизме похожем на состояние сновидения<sup>7</sup>. В таком понимании предпосылкой свободного творчества является усыпление разума, а само творчество реализуется вполне автоматически, что и подтверждается введенным Бретоном понятием «автоматического письма».

2. Представление о творчестве как мастерстве также берет начало в недрах античной культуры. Выдвижение мастерства в качестве определяющего признака художественного творчества исторически связано с тем обстоятельством, что художественное творчество еще не выделилось в обособленный род занятия. Художник приравнивается к ремесленнику, и как ремесленник он должен иметь компетентность; то есть, обладать знаниями, соответствующим предмету труда и иметь практические навыки. Художественное творчество, как и ремесло, в первую очередь требует следования определенным принципам. В этом смысле показательны высказывания Аристотеля в «Метафизике», утверждающее, что искусство подражает природе, но оно подражает ей не в смысле необходимого копирования созданных ею форм – оно подражает ей в ее творческом действии, то есть, воплощая в материале целесообразную форму<sup>8</sup>. Тем самым художественное творчество становится столь же целесообразным и закономерным, как и происходящее в природе. Аристотелевская «Поэтика», содержащая множество разнородных указаний по созданию поэтических произведений, вполне соответствует такому представлению о художественном творчестве.

Представление, приравнивающее художественное творчество к деланию, царит в Европе вплоть до Ренессанса. Данная трактовка оставляет за скобками как новаторскую активность художника, так и личностные и субъективные аспекты его

деятельности. Она привлекает внимание к тому обстоятельству, что искусство имеет не только духовный, но и рукотворно-конструктивный характер, что в каждом техническом приеме заключен принципиально важный момент художественности. Основой художественности является не идея, а сама деятельность, центральным звеном художественного творчества выступает сотворенный предмет, то есть, произведение искусства, на создание которого и направлена вся активность. Соответственно и восприятие обращено не на саму деятельность, а на произведение искусства как результат этой деятельности.

Концепция художественного творчества как делания сочетается с идеей подражания: то ли подражания природе, то ли примеру других художников. По сути, любой призыв следовать примеру того или иного художника в скрытой форме содержит в себе представление о художественном творчестве как подлежащем освоению мастерстве. В подоплеке данного призыва представление о художественном творчестве как мастерстве, в более или менее явном виде, воспроизводится и в нормативной эстетике.

3. Новые веяния, связанные с установлением связи между личностью творца и художественным произведением, в понимании художественного творчества наступают лишь в эпоху Возрождения. Впервые в истории творчество выделяется как обособленный род занятия, и впервые субъективность художника становится носителем специфики данного рода. Итальянский архитектор и основатель искусствознания Джорджо Вазари был одним из первых, кто при описании художественных достижений своих современников интересовался и их биографиями, устанавливая связь между художественным творчеством и жизненным путем художника. Намеченная связь между субъективностью и творческой активностью закономерно приводит к понятию стиля. Стиль как выразитель индивидуального подчерка становится приметой, отличающей подлинное искусство от ремесла и копирова-

<sup>7</sup> Бретон А. Явление медиумов // Антология французского сюрреализма. М.: Гитис, 1994. С. 62.

<sup>8</sup> Аристотель. Метафизика, VII, 8 (1034a) // Сочинения: В 4-х т. Т1. М.: Мысль, 1976. С. 202.



**ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ /  
HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS**

Илзе ФЕДОСЕЕВА / Ilse FEDOSEEVA

**| Перформансы и художественное творчество в современной культуре / Performance and Artwork in Contemporary Culture |**

ния. Вместе с тем на первый план выдвигается индивидуальность и уникальность самого творца. Творец перестает быть простым тружеником на поприще искусства, и вместе с утверждением своей индивидуальности перерождается в гения. Но представление о гении как субъекте художественного творчества неоднозначно и в ходе истории переживает значительные изменения. Если в начале, в эпоху Возрождения, гению дозволено только совершенствовать природу, то уже согласно тезисам философии Канта, посредством гения природа диктует свои законы искусству, а в романтизме гений приобретает права создавать совершенно новую реальность, не считаясь с природой. Несмотря на разнородную трактовку гения, во всех случаях речь идет об особой его избранности и противопоставленности потребителю искусства. При том, легитимация прав художника подчинять реальность законам художественного творчества, намечает путь отчуждения художественной реальности от реальности повседневной, даже в том случае, когда художественная реальность провозглашается реальностью более совершенного порядка. Отчуждение творчества от реальности подтверждает и весьма распространенное убеждение о том, что великие художники умирают не понятыми своим временем, а истинный ценитель искусства не современник, а человек будущего. Творчество приравнивается к пророчеству, а взаимодействие с публикой откладывается на неопределенное время.

Вместе с возвышением индивидуальности творца художественное творчество вновь перемещается в духовный план: оно снова рассматривается как воплощение идеи, но на этот раз не трансцендентальной, а выстраданной самим художником. В этом смысле слова Вазари более чем примечательны: «Скульптура – это искусство, которое, удаляя излишек обрабатываемого материала, приводит его к форме тела, предначертанной в идеи

художника»<sup>9</sup>. Выдвижение идеи в центр художественного творчества снова делает произведение завершающим моментом творческого акта, так как именно оно рассматривается в качестве материализации художественного замысла. Становясь отправным пунктом художественного творчества, идея предполагает рождение произведения искусства как оконченной целостности.

4. История искусства знает немало примеров, когда произведение искусства рождается во взаимодействии с публикой: это к примеру и игровые песни в фольклоре и народный танец, а также разнообразные проекты современного нет-арта, предусматривающие интерактивность как условие своего существования. Соответственно и создание таких произведений нельзя объяснить созданием материальных объектов с четко определенными свойствами. Если рассмотренные выше модели художественного творчества подразумевали создание произведения искусства в качестве материального объекта, то в данном случае речь скорее идет о создании возможностей коммуникации и соучастия. Наличие в искусстве целого пласта явлений, не имеющих четкого объектного характера, подталкивает к необходимости выделить особую модель художественного творчества, направленного на создание произведения искусства как событий (а не объектов). Так как, по мнению автора, создание такого рода произведений возможно только посредством коммуникации, предлагается для описания особенностей данного вида творчества выделить особую модель художественного творчества, рассматривающую творчество как коммуникацию.

Важно отметить, что коммуникация здесь понимается не просто как передача сообщения, ибо в таком случае коммуникацию нельзя было бы выделить в качестве определяющего момента данной модели творчества, так как воплощение трансцендентальной или субъективной идеи в произведении

<sup>9</sup> Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М.: Наука, 1991. С. 68.



## ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Илзе ФЕДОСЕЕВА / Ilse FEDOSEEVA

### | Перформансы и художественное творчество в современной культуре / Performance and Artwork in Contemporary Culture |

искусства тоже можно охарактеризовать как передачу информации. Коммуникация, в строгом смысле этого слова, не исчерпывается отправкой сообщения; она необходимо включает и ответную реакцию. Поэтому следуя за Никласом Луманом нужно подчеркнуть: «Коммуникация возникает лишь тогда, когда кто-то видит, слышит, читает и постольку понимает, что здесь могла последовать дальнейшая коммуникация. Одно только действие, передающее сообщение, следовательно, не является коммуникацией»<sup>10</sup>. А в отношении искусства это означает, что художественное творчество как коммуникация нацелено на вызывание ответных реакций у публики. Это может быть ответная реакция прямых участников, а также общественности в целом, что возможно и объясняет тяготение к скандалам в современном искусстве.

Рассматривая перформанс в качестве образцового примера коммуникативного художественного творчества, важно помнить, что коммуникация в качестве существенного признака перформанса признается не только теоретиками искусства, но и самим художником. В качестве подтверждения можно привести высказывание латышского художника Атиса Дзерве: «Перформанс – это коммуникация. Это – язык, при помощи которого мы общаемся с другими людьми. ... Перформанс – это способ выразить словами невыразимое»<sup>11</sup>, а также слова его товарища Кристапа Пуце: «Для меня перформанс – это еще один способ коммуникации, связанный с трансформированием внутренних побуждений в действие»<sup>12</sup>.

По мере того, как в перформансах основное внимание уделяется коммуникации, меняется способ существования произведения искусства: произведение искусства теряет свой предметный характер, а само художественное творчество в форме

инсценированного действия становится произведением искусства. В перформансах, по сути, мы имеем дело с произведением искусства без произведения: конечной целью художественного творчества является не предмет, а само действие. «Мне нравится перформанс тем, что он богат...» говорит о своем творчестве А. Дзерве. «Рассказчик рассказывает и писатель пишет, а в перформансах художник передает людям сообщение, совершая ряд действий в выстроенной им среде»<sup>13</sup>. Понимание перформанса как действия объясняет, почему творчество может обойтись без сотворения новой предметной реальности и ограничиваться лишь организацией предметного мира обыденности. «Героями» перформанса «Что у девочек в сумочках» становятся предметы из дамских сумочек посетительниц ночных клубов, к которым художница Катрина Нейбурга обращается в туалетах с просьбой выложить содержимое их сумочек перед видеокамерой и объяснения самих девочек о назначении этих предметов.

Произведение искусства как действие, притом не как изображающее действие, а как действие событийное, обозначает зарождение новых взаимоотношений художника и произведения. Это отношение вовлеченности художника в само произведение, притом, не в качестве исполнителя, а в качестве материала, позволяет говорить о двоякой вовлеченности художника. Во-первых, нужно указать на телесное присутствие художника в произведении. Думается, что это объясняет, почему эксперименты над телом являются столь излюбленной темой всех акционистов. Перформанс «Шоу боли», название которого наилучшим способом выражает суть происходящего, художников группы «Brigado Genocid» тому пример. Во-вторых, частью произведения искусства становится образ художника. В этом смысле показательно высказывание художника Ивара Майлитиса о перформансе как представлении личности при помощи визуальных дейст-

<sup>10</sup> Луман Н. Реальность массмедиа. М.: Практикс, 2005. С. 12.

<sup>11</sup> Matule Z. Performance Latvijā 1963-2009. Rīga: Neputns, 2009, 65.lpp.

<sup>12</sup> Там же. С. 59.

<sup>13</sup> Там же. С. 66.



## ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Илзе ФЕДОСЕЕВА / Ilse FEDOSEEVA

### | Перформансы и художественное творчество в современной культуре / Performance and Artwork in Contemporary Culture |

вий<sup>14</sup>. Вместе с тем, как личностный образ и тело становятся исходным материалом произведения искусства, художественное творчество приобретает новое измерение – сотворение имиджа самого художника. По сути, художник творит сам себя как произведение искусства. (На вопрос о том, насколько личность художника соответствует предлагаемому публике образу, очевидно, нельзя ответить однозначно.) Образ художника, в первую очередь, формируется при помощи созданных им произведений. Но не только. В эпоху средств массовой коммуникации активно используются и массмедиа любого оттенка. Одним из наиболее эффективных способов создания имиджа, несомненно, является скандал, который уже издавна использовался как средство привлечения внимания, в том числе и к художнику и его творчеству, но только в перформансах скандальные истории, и не только скандальные, но любые истории формирующие образ художника, влияют на смысл созданных им произведений. Данное обстоятельство позволяет иначе взглянуть на склонность к скандалам и усмотреть в ней не только испорченность человеческой природы, маркетинговый трюк, но и определенную логику современного искусства.

Сегодня мы должны иметь в виду, что отношение художник – произведение искусства перевернулось. Классическая герменевтика понимала произведение искусства как воплощение интенции художника и строила образ художника, изучая его творчество; коммуникативная модель творчества предполагает и противоположный путь – от образа художника к произведению искусства.

Начиная с 1968-го года, когда Ролан Барт опубликовал свою работу «Смерть автора», не утихла полемика о судьбе дорогого покойника. Кажется, что в отношении перформанса пророчества о смерти автора не подтвердились. Анализ перформанса в качестве показательного примера коммуникативной модели художественного творчества

приводит к выводу о возросшей роли художника, так как последний должен иметь не только практические умения и художественное воображение, но и захватывающий публику собственный образ. Луман очевидно прав, когда в рамках своей концепции искусства как коммуникации в авторе видит сгусток всей ее системы<sup>15</sup>.

Для дальнейшей характеристики коммуникативной модели творчества следует вернуться к определению перформанса как коммуникации. Данное определение предполагает и новые отношения как между художниками, если в перформансе принимает участие несколько художников, так и между художником и публикой. Коммуникация здесь является образующим принципом произведения искусства. Можно сказать, что перформансы создаются в результате со-действия, что характерно для коллаборативного авторства. Правда, коллаборативное творчество в перформансах в отличии от некоторых проектов *net-арта* проходит в обозначенных художником условиях. Но в любом случае создание перформанса требует от художника особой способности, то есть, коммуникативной компетентности. Коммуникативная компетенция включает в себя:

- 1) владение символическим значением используемых средств выражения, а так как перформансы нередко включают всевозможные предметы повседневного мира, художник должен владеть очень разнообразными пластами символических значений, раскрывающих общественную жизнь во всей многогранности;
- 2) владение разными формами дискурсивности, и в данном случае недостаточно навыков работы в рамках чисто художественного дискурса;
- 3) эмпатию и способность прогнозировать поведение партнеров по коммуникации;
- 4) стратегическое умение управлять коммуникацией.

<sup>15</sup> Luhman N. Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997. S. 88.

<sup>14</sup> <http://performance.lv/Makslinieki/14>



## ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Илзе ФЕДОСЕЕВА / Ilse FEDOSEEVA

### | Перформансы и художественное творчество в современной культуре / Performance and Artwork in Contemporary Culture |

Следовательно, если представление о художественном творчестве как ремесле требовало от художника практических умений по обработке материала, то творчество как коммуникация заставляет его иметь практические навыки коммуникации.

Усилия коммуникативного художественного творчества направлены не на создание новой предметной реальности, а на организацию условий для выявления определенного опыта. Гинтс Габранс так говорит о своем творчестве: «Я только провоцирую ситуацию, которая дальше развивается сама»<sup>16</sup>. В том же духе звучит высказывание Зане Матуле: «Перформанс для меня способ изучения мира и самой себя»<sup>17</sup>. Сказанное означает, что творческую активность по созданию перформансов нельзя рассматривать как изобразительную деятельность. Суть перформансов связана с познанием условий человеческого бытия, в котором художественное творчество приравнивается исследовательской деятельности, а произведение искусства – к социальному эксперименту. Предметом художественного исследования, в широком смысле, выступает связь человека с окружающим миром, а в более узком это может быть и конкретное общественное явление. Например, Г. Габранс в перформансе «Старикс» делает наглядными механизмы превращения обычного человека в знаменитость. Перформанс происходит в несколько этапов. На первом этапе при помощи рекламы на щитах и по

телевидению людей призывали следить за жизнью бомжа, занимающегося попрошайничеством в туннеле около вокзала. На этом этапе жизнь бомжа стала фактом искусства, иронически обыгрывая приверженность ко всяким реалити-шоу. На втором этапе бомжа с кличкой Старик превратили в героя массмедиа: его снимали среди богомольцев во время трансляции богослужения, показывали в качестве участника из народа в теледебатах и среди митингующих. Его лицо стало лицом общества. Эксперимент со Стариком подтвердил наличие бездонной пропасти между реальными заслугами человека перед обществом и его популярностью.

Подводя итоги рассмотрения модели коммуникативного творчества, осуществленного через рассмотрение искусства перформансов, можно выделить следующие характеристики данного вида творчества:

- художественное творчество предполагает организацию действий, а не создание произведения в качестве материального объекта;
- целью художественного творчества является коммуникация, а не произведение искусства, художественное творчество не противопоставляется восприятию;
- чуткость к происходящему в обществе становится предпосылкой успешного творчества;
- творчество, ставящее в центр внимания коммуникацию, требует от художников особой коммуникативной компетенции;
- вместе с развитием разных форм сотворчества художественное творчество теряет статус избранности, а художник – роль мудреца.

114

<sup>16</sup> <http://performance.lv/Makslinieki/11>

<sup>17</sup> Там же.

