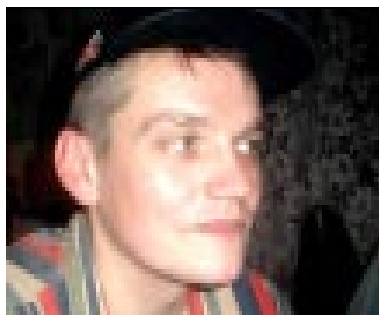


фестывалі

фестывалі

Дзьмітры Серабракоў



...усе ведаюць, як пісаць дадаісцкія вершы,
але ня ўсе гэта робяць...

Восень перформансу

альбо Пра крызіс жанру на прыкладзе аднаго фестывалю

Міжнародны фестываль, на які прыехалі артысты з розных краінаў сьвету абавязкова павінен стаць цэнтрам увагі хаця б на некаторы час ня толькі цікаўнай публікі, але і сродкаў масавай інфармацыі. Фестываль перформансаў NAVINKI, што адбыўся летась у Менску, ушанавала увагай беларускае тэлебачаньне, мясцовыя газеты і салідныя часопісы. Праўда, глядачоў было ненашмат больш, чым саміх выступоўцаў... Так, на сёньня мастацтва перформансу перайшло з разраду сенсацыяў у факт звычайны – радок на тэатральнай афішы, абвестку на вулічным слупе. Народжаны ў бурлівыя 50-я і 60-я гады, перформанс праходзіў эвалюцыю разам з усім еўрапейскім мастацкім авангардам. Цяпер гэты жанр мастацтва цалкам заканамерна акадэмізаваўся, існуюць тэарэтыкі, перформансам займаюцца мастацтвазнаўцы, студэнты абараняюць дыплумы, навукоўцы пішуць дысертацыі.

Менскі фестываль перформансу NAVINKI на сёньня застаўся апошнім буйнамаштабнай падзеяй у галіне актуальна-

га мастацтва ва ўсёй Усходняй Еўропе, свайго роду рэліктавым прытулкам для былых рэвалюцыянераў духу. Ёсьць яшчэ і сусьветная сетка фестываляў перформансу IAPAO/International Association of Performance Art Organizers, куды быў уключаны і фестываль NAVINKI. Гэтым разам нават звычайна традыцыйна накіраваная дзяржаўная прэса і тэлебачаньне Беларусі зьвярнула ўвагу на фестываль. Журналіст “Вечернего Минска” пачаў свой артыкул з падрабязнага тлумачэньня чытачам таго, што ён сам толькі што адкрыў, тэлерэпартаж на БТ таксама быў ня дужа пазбаўлены пачуцьця сенсацыйнасьці кшталту “па вуліцах слана вадзілі...” Крыху сьвятла паспрабаваў праліць на старонках “ARCHE” Ілья Сьвірын, сам перформэр і аспірант Інстытуту літаратуры, і ягоны допіс можна палічыць першым беларускім лемантаром сучаснага мастацтва. Не сакрэт, што сьпецыялісты па “сучасным мастацтве” часта займаюцца стварэньнем акадэмічных рэпутацыяў невядомым артыстам – так, на ўсялякі выпадак. У гісторыі мастацтва XX стагодзьдзя шмат прыкладаў, калі невядомыя пры жыцці

мастакі раптоўна рабіліся знакамітымі і вельмі прэстыжнымі. Ствараць, аднак, сэнсавы шэраг кшталту 1) Ёко Оно займалася перформансамі 2) беларускі мастак N* займаецца перформансамі і г. д. нагадвае паказку пра бландынку і пісьменьніка: “Вы працуеце над кнігай? Якое супадзеньне, а я якраз у гэтыя дні таксама чытаю кнігу!” Паколькі Ілья Сьвірын узяў на сябе менавіта гэтую – асьветніцкую – задачу, дазволім сабе апусьціць неабходнае ўводнае інфармаваньне чытачоў, якія з тых ці іншых прычынаў не паспелі яшчэ азнаёміцца з дэфініцыяй «перформансу» і роляй артыста-перфарматара ў сучасным мастацтве.

Час, які прайшоў з моманту першага фестываля перформансаў «Навінкі», а тым больш з перыяду, калі перформансаў зьяваў настолькі звычайнай для сусьветнай поп-культуры, што на яго перасталі зьвяргаць увагу нават журналісты, а на унівэрсітэцкіх кафедрах пачалі абараняцца дысэртацыі па тэме перформансаў і хэпэнінгаў, дазваляе абмежавацца выключна канстатацыяй фактаў і падсумаваньнем вынікаў



Перформанс Пэтэра Гайдэ і Гардыяна Пэца.



Перформанс Інары Вірмакоскі.

назіранняў на адным асобна ўзятым фестывалі.

Мастацтва перформансу вельмі індывідуальнае, тут і ідэя і яе рэалізацыя цалкам залежаць ад аднаго чалавека, таму, магчыма, вартасным быў бы сьвежы погляд, успрыманы не абцяжаранае акадэмічным астыгматызмам, які дазваляе бачыць новыя строі голага караля і чорнага ката ў чорным пакоі, што не зьяўляецца на сёння чымсьці заганным – постмадэрнізм урачыста абвясціў знікненне розніцы паміж азначаючым і азначаным, такім чынам усёдазволенасьць “anything go!” набывае злавесны выгляд імператыву.

Фэстываль перформансаў NAVINKI летась прымаў гасцей з розных краінаў, таму цікава было паглядзець і параўнаць тое, што разумеюць пад перформансам беларускія мастакі і госьці. Нягледзячы на глабалізацыю ў мастацтве, на тое, што авангарднае мастацтва па сутнасці пазбаўлена нацыянальных і увогуле адметных рысаў, зьвернутае да шырокай публікі, размаўляе на мове натоўпу і г. д., можна было амаль адразу пазнаць “хто ёсьць хто” і адкуль. Артысты, якія выступалі ў Музеі сучаснага мастацтва, былі рознага ўзросту і не былі зьвязаныя аніякімі тэматычнымі задачамі. Проста выступалі. Пачатак фэстывалу пазначаны непрыемным для арганізатараў недарэчным інцыдэнтам: выгнаньнем з кола выбраных мастака і перформера Зьміцера Вішнёва, якога Віктар Пятроў, не пажадаў бачыць сярод запрошаных выступаўцаў. Год таму Вішнёў апынуў-

ся ў такой самай сітуацыі і ў помсту Пятрову заехаў у залу музэю, сядзячы ў труне, якая сімвалізавала, на ягоную думку, сьмерць мастацтва і пятроўскіх перформансаў у прыватнасьці. На гэты раз труны пад рукой не аказалася і Вішнёў здабыў недзе “Малую Зямлю” калісьці папулярнага баталіста Л.І.Брэжнева на ідыш, каб падарыць Пятрову, але атрымаў па шыі за пяць хвілінаў да пачатку прэс-канферэнцыі, што, нажаль не было задакументавана журналістамі, бо нашая тэлевізія крыху спазьнілася. Вішнёў прыйшоў яшчэ і пасля пачатку канферэнцыі, але стаць цэнтрам увагі ўсё ж не атрымалася, бо асабліва ахвоцых да сенсацыі акрабатаў п'яра не знайшлося, ды й скандал атрымаўся дробны.

Тэлевізія паказала перформанс Віктара Пятрова: сярэдняга росту паўнаваты мужчына гадоў сарака працяў чорны швэдар вязальнымі дротамі, патаньчыў пад “Рамштайн”, наліў мінеральную ваду на паркет, пахадзіў па ёй у шкарпэтках, пасля зьняў швэдар і з голым жыватам паляжаў на падлозе пад музыку Баха, павярнуў пражэктар сьвятлом да столі і сыпаў нейкую муку. Мука зіхацела ў промнях вялікага ліхтара. На гэтым усё.

Пашчасьціла і госьцю з Квебеку – Рышару Мартэлю, ягоны перформанс “God is American” таксама прамільгнуў у вечаровых навінах. Пісьменьнік і арганізатар мастацкіх акцыяў, тэарэтык і практык перформансу, удзельнік фестыв-

валяў перформансаў больш чым у 30 краінах, запісаньнямі і фотаздымкамі некаторых са 160 перформансаў можна было азнаёміцца на невяліччай экспазіцыі, дэманстраваў свае глыбокія пачуцьці да паўднёвага суседа Канады – ЗША. Для жыхара Квебеку глабалізацыя – праблема істотная ён лічыць, што “Канада” гэта штучнае утварэньне, амерыканцы – усе, хто спажывае забаўляльную прадукцыю RMF-FM і MTV. Пад гукі нечага дужа падобнага на The Residents актор выканаў рухі рукамі, апранутымі ў каляровыя пальчаткі, у кожнай руцэ па каляровай пластыкавай рыдлёвачцы, пазначыў чатыры вуглы залы каляровай клейкай стужкай, за кожную “мяжу” паставіў па шклянцы з мінеральнай вадой, намалюваў на твары губной памадай тоўстыя прагняны губы і лёг на падлозе, сімвалізуючы смагу; падняўся, кідаў тэнісны мячык у шклянкі, калі ўдалося патрапіць, заслужыў апладысменты публікі. Песьня “God is American – Nein! Der Gott ist deutch!” служыла сваеасаблівым ключом да звышзадачы аўтара: штучнасьць, цацачнасьць і адначасова агрэсіўная татальнасьць сучаснай масавай культуры імпе-



Перформанс Сакіко Ямаокі.

рыялістычнага глабалізму. “Вячорка”, аднак абазвала дзею “перформансам з раскінутымі рукамі”, а па БТ назвалі перформанс “антыфашыстоўскім”.

На стэндзе, які прадстаўляў дзейнасьць квебекскага перфомера ў якасьці эпіграфу былі прыведзеныя словы Джардана Бруна: “Дурныя людзі вераць у розныя забабоны і рытуалы...”, пасля выступленьня Рышара Мартэля склалася ўражаньне, што ягонае пазіцыя мастака заключаецца не ў дэмістыфікацыі сьвету забабонаў, але ў магічным разбурэньні чужой злой магіі, поп-індустрыяльнай імперыі, з дапамогай сваёй магіі блазенскага мастацтва. Ня важна, што няногія разумеюць, у чым справа, між тым перформансы ўвогуле можна падзяліць і на тыя, што маюць прыхаваную рытуальную аснову і тыя, што ня маюць, загадзя рытуальныя і антырытуальныя. Таксама перформансы можна падзяліць на дзеяньні з музыкай і бяз музыкі.

Японская мастачка Сакіко Ямаока паўстала перад публікай на подьюме з завязанымі вачыма і без усялякай музыкі. У поўнай цішыні, не прамовіўшы ані гуку, японка прадэманстравала скрайнюю ступень засяроджанасьці і энергетычнай канцэнтрацыі. Мова цела не патрабавала перакладу, але і не засталася ўражаньня адназначнага прачытаньня. Артystка проста рухалася, а з невялічкіх кішэняў і складак сукенкі сыпаліся пацеркі, квасоліны, шарыкі, невялічкія цацкі і цукеркі... Захопленая публіка прыхапіла сабе на памяць фрагменты рэквізіту... Сукенка ўрэшце ўпала, артystка спраўдзіла спадзяваньні тых глядачоў, якія ўспрымалі канвульсіі японкі на подьюме, як крыху зацягнутую прэлюдыю да распрананьня, што таксама, зрэшты не пазбаўлена пэўнай сакральна-рытуальнай сутнасьці. Мастачка між тым выканалася цалкам самастойны мастацкі акт, дзеяньне, якое кожны вольны інтэрпрэтаваць, як заўгодна, ад метафары мастацтва, да будыйскага вучэньня пра ачышчэньне ад зла. Ну, і, безумоўна «не кідайце перлінаў перад свіннямі»

Перформанс Інары Вірмакоскі з Фінляндыі таксама прайшоў у поўнай

цішы. Магія штодзённага, звычайныя рэчы, малако і... кроў. Мастачка надрэзала палец і капнула крыві ў малако. Пасля перформансу засталіся прадметы, пазбаўленыя свайго сэнсу, звычайныя рэчы.

Мексіканка Ларэна Мендэз у перформансе «Мамба» станчыла сапраўдную мамбу з вачыма, закрытымі папяровай маскай. Музыкальнай частцы папярэднічала «афіцыйная», дзе на некалькіх мовах, у тым ліку і беларускай(!) распавядалася гісторыя Ігара Стравінскага, які прыехаў і Мексіку, каб паслухаць вядомага мясцовага музыканта. «Мне таксама падабаецца ваша музыка», – адказаў мексіканец. Па словах самой артысткі перформанс меў мэтай пратэст супраць фармалізму ў мексіканскай акадэміі мастацтва. Такім чынам, перформанс можа быць як за нешта так і супраць нечага.

Польскія паны-артысты Петэр Гайда і Гардыян Пец ужо ня першы раз прыязджаюць падзівіць і пацешыць публіку сваімі прадстаўленьнямі. Здаецца, колькі гадоў таму Яны ездзілі на крэслах па паркеце, пасля, адварнуўшыся да сцяны пачалі слухаць мясцовыя мікрахвалі. Гэтым разам у музеі сучаснага мастацтва, зноў з завязанымі вачыма перформеры сядзелі насупраць адзін аднаго, пасля счапіліся рукамі і ў мёртвым зачэпленні ўсталі з-за стала і пайшлі ў залу. Калі і можна тут угледзець нейкі вышэйшы сэнс і пратэст, то хіба толькі супраць нашай звычкі шукаць сэнс і мараль ува ўсім, супраць зьявечанага адукацыйнага мозгу, «фабрыкі сэнсу»... Усё проста. Усе ведаюць, як пісаць дадаіцкія вершы, але ня ўсе гэта робяць. Праўда, кажуць, што перформанс мае ў сабе як істотны і неабходны элемент – зьдзек над публікай, але гэта ўжо занадта.

Перформанс Аляксандра Сарны меў выразны палітычны падтэкст і нават тэкст і кантэкст. Спачатку быў тэкст, надпіс на аркушы паперкі: «В начале было слово», пасля – палітыя мінерал-



Перформанс Ларэны Мендэз.

кай газеты «Belarus today» «СБ», «Наша Ніва» і яшчэ нешта, здаецца «Белорусская газета» былі скамечаныя і падфутболеныя. Усё пад пінкфлойдаўскія we don't need no education. Тлумачэньне, якое прагучала для журналістаў «так робіць улада з беларускай прэсай» не пакінула ў дзеяньнях перформера ані каліўца мастацкасьці. Палітычная акцыя? А што, дазвольце спытаць, звычайныя людзі робяць з учарашнімі газетамі? За апошнія дзесяцігодзьдзі ў свеце адбыўся крызіс сродкаў масавай інфармацыі, і як жанру, і як асновы дэмакратычнага жыцця. Здаецца, было б больш дарэчы выкарыстаць у якасьці фанаграмы ролінгаўскі трэк *who wants yesterday's papers?*

Такім чынам, само мастацтва перформансу, нягледзячы на сваю неактуальнасьць, працягвае разьвівацца ў Беларусі нейкімі непрадказальнымі тэмпамі. Магчыма, справа ў тым, што перформанс не патрабуе асаблівага рэквізіту і асаблівых высілкаў з боку выканаўцаў. А магчыма – справа і ў чымсьці іншым...