

«Любое дерьмо считалось перформансом»

Марина Абрамович прочитала лекцию в Москве

КОММЕРСАНТ. - 2005. - 26 ФЕВРАЛЯ. - С. 9

ВИЗИТ современное искусство

Московская биеннале закрывается в понедельник, но на нее приезжают новые западные звезды. Прославленная художница **МАРИНА АБРАМОВИЧ**, одна из основоположниц перформанс-арта, приехала в Москву посмотреть экспозиции, прочесть лекцию в Третьяковке и рассказать **ИРИНЕ КУЛИК**, что такое настоящий перформанс.

В Марина Абрамович родилась в 1946 году в Белграде. В начале своей лекции она рассказала, что ее сформировала двойная диктатура — коммунистическая и православная (мать художницы была религиозной): коммунизм научил ее самодисциплине, а религия — духовности. Перформансы Марина Абрамович делает с 1973 года. Это часто мучительные испытания, которым художница подвергает себя: от многочасового терзания волос железными щетками со словами «Искусство должно быть красивым, художник должен быть красивым» до вырезания на собственном теле пятиконечной звезды и тесного общения с полудюжиной змей.

С 1975 года Марина Абрамович работала в паре с художником Улаем. Их совместные акции были экстремальными: они дышали друг другу рот в рот с заклеенными носами, пока хватало кислорода, обнаженными стояли в дверях выставочного зала — так, что посетители должны были протискиваться между ними. Конец их сотрудничества и совместной жизни также ознаменовался впечатляющим перформансом: в течение 90 дней они шли навстречу друг к другу по Великой Китайской стене, чтобы,



МИХАИЛ АЛУСЦОВ

встретившись, расстаться навсегда. В 1997 году перформанс Марины Абрамович «Балканское барокко» (художница в течение трех часов перемыла гору окровавленных костей со скотобойни) был удостоен «Золотого льва» Венецианской биеннале. Московские зрители могли видеть ее видеoinсталляцию «Герой» на выставке «Москва—Берлин» в прошлом году. Визит Марины Абрамович в Москву организовала американская некоммерческая организация CEC ArtsLink.

— **Какой из ваших перформансов был для вас самым мучительным и трудным, а какой доставил наибольшее удовольствие?**

— Самыми трудными были те перформансы, которые я не могла контролировать. Я могу контролировать себя; насколько бы рискованные вещи я ни делала, я знаю, где нужно остановиться. Но я не могу контролировать зрителей. Наверное, самым

трудным для меня был перформанс 1974 года «Ритм 0» — тогда я представила в распоряжение публики разнообразные предметы, с помощью которых они могли причинить мне боль или доставить удовольствие, и кончилось это все тем, что на меня направили заряженный пистолет. А вот наибольшее удовлетворение мне принес один из моих последних перформансов «Дом с видом на океан», который я делала в Нью-Йорке. Я двенадцать дней оставалась в галерее — без еды, без разговоров, без каких-либо действий: я просто смотрела на публику. И между мною и зрителями происходил некий энергетический обмен. Знаете, обычно нью-йоркская публика заходит в галерею на две-три минуты, здесь же люди оставались часами, и я чувствовала, что созданное нами харизматическое поле изменяет зрителей. Чистая энергетика — это самое

сложное, с чем можно работать, это ничто и в то же время все.

— **А какова правильная реакция зрителя в том случае, если он присутствует при опасном или мучительном для художника перформансе? Не обязан ли он просто прервать происходящее — как те, кто спасли вас во время «Ритма 0»?**

— Перформанс — это не уличное происшествие, в которое я попала не по своей воле и поэтому вправе ждать посторонней помощи, я проделываю все это по собственной воле, по своему решению. Я сама положила на стол этот заряженный пистолет, и если бы меня убили, я бы приняла это. Публика должна смириться с ролью свидетеля. И если вы испытываете жалость, смущение, страдание, то такова цель перформанса, того опыта, который художник предлагает вам пережить.

— **Если перформанс — это опыт, то кто является его главным объектом — художник или зритель?**

— Моя работа происходит на нескольких уровнях. Первый — это тело самого художника, и тогда публика — это просто зеркало, в которое я смотрю. Но можно работать и с телом самой публики, когда именно взаимодействие со зрителем оказывается в центре перформанса. Я делала перформанс такого рода в Японии, он назывался «Отель остывших сновидений»: зрители должны были провести в этом отеле ночь и обязательно видеть сны и запоминать их; обычно мы забываем сны и забываем сам ритуал нашей повседневной жизни. Я

давно пытаюсь изменить те отношения художника и зрителя, которые мы унаследовали от XIX века: зритель должен принимать в искусстве активное участие, он должен брать на себя риск и ответственность.

— **Вы не только сами делаете перформансы, но и преподаете перформанс-арт. Что здесь является ремеслом, которому можно обучить?**

— Мои воркшопы начинаются с того, что мы с учениками проводим пять дней в каком-нибудь изолированном месте, воздерживаясь от пищи и от разговоров, занимаясь медитацией и физическими упражнениями. За это время человек должен принять решение, действительно ли он хочет и может стать перформансистом. Многие думают, что это легко, что это просто интеллектуальная игра. Но чтобы делать по-настоящему хорошие перформансы, нужно найти в себе харизму. Но потом, когда ты понял, что можешь этим заниматься, есть множество прикладных умений, которым можно обучить: где перформанс начинается и где он заканчивается, где находится публика, как работает звук, какие элементы лишние. Во время семинаров у нас есть стол с листами белой бумаги и корзина для мусора. К концу семинара выясняется, что самые интересные идеи — это те, которые оказались в корзине. И мы начинаем их реализовывать, пробовать на публике. Одно дело — вообразить перформанс, а другое — его исполнить: могут случиться непредсказуемые вещи, совершенно меняющие изначальный смысл.

— **Искусство перформанса существует уже около сорока лет. Как оно менялось и какие у него перспективы сегодня?**

— Знаете, больше всего перформансов было в 1970-е годы, и больше всего плохих перформансов. Тогда все хотели заниматься этим искусством, и любое дерьмо считалось перформансом. А к 1980-м все плохие перформансисты стали плохими живописцами, потому что все 1980-е — это был рынок, рынок и рынок, и на рынке перформансы не были востребованы. Я в это время просто уехала в пустыню — исследовать себя. А перформанс вновь вернулся в 1990-е годы в других формах: через моду, клубную культуру, театр, современный танец. Если следовать моде, то вы быстро устареете, а если вы следуете собственной идее, то она рано или поздно вновь окажется актуальной.

— **Что вы думаете про Московскую биеннале?**

— Мне она понравилась. Во-первых, само здание Музея Ленина, которое столько лет было символом определенной культуры, политики, несвободы, которое теперь впустило в себя нечто новое, что Ленину и не снилось, — это само по себе очень позитивный жест. И замечательно, что представлен там не международный оффициоз, а настоящее молодое современное искусство последней минуты, и прекрасно, что молодые русские художники также вовлечены в этот процесс. Мне очень понравилось видео группы «Синий суп» — это не подражание Западу, в нем есть сутобо местная эстетика и особый русский мистицизм.