

**Эстетизация сферы табуированной телесности в современном искусстве на примере перформансов Марины Абрамович**

**Научный руководитель – Максимова Ольга Александровна**

*Окишева Ульяна Алексеевна*

*Студент (бакалавр)*

Казанский (Приволжский) федеральный университет, Институт социально-философских наук и массовых коммуникаций, Казань, Россия

*E-mail: okishevau@gmail.com*

Понятие «современное искусство» очень широко, неоднозначно и полемично. Давать определение такому расплывчатому феномену весьма рискованно. Точкой отсчета в становлении современного искусства принято считать рубеж XIX-XX веков - fin de siècle. Именно в это беспокойное время были открыты новые формы в искусстве. Прежние же формы подверглись радикальной трансформации: в первую очередь, живопись. С одной стороны, новое искусство XX века идеологизированно, с другой - все более свободное и абстрактное. Человечество постепенно освобождается от привязки к чувственному восприятию мира и уходит на абсолютно новый уровень познания. Абстракция, воплощенная в авангарде, становится символом проникновения человека в бесконечную сущность мира. Искусство говорит не на элитарном, а на массовом символическом языке, перестает быть уделом избранных.

Яркая эпоха авангарда становится лоном для рождения новых философских доктрин: Малевича и его супрематизма, Кандинского, представителей Баухауса и т.д. Эстетика нового родилась в ходе споров и оспаривания философских доктрин в искусстве. В современном мире сфера искусства является частью широкого понятия «эстетики», ставшего более многомерным. Именно эта многомерность соединяет искусство и социальные науки. Социология и ее интерес к сфере чувственного - один из факторов изменений в природе эстетического [3].

Эстетическое чувство человека - одно из наиболее сложных духовных переживаний. Это свойство, которое отличает человека от других представителей животного мира. Только человеку присуще созидание прекрасного. Чувство это врожденным не является, оно формируется и возвращается при социализации. Георг Зиммель был одним из первых, кто рассматривал категорию «эстетического», он указал на несомненный разрыв между опытом чувственного (предполагающего физический контакт) и эстетического (проекцией наших чувств). Эстетические переживания не сводятся к простому чувственному опыту, так как эстетический объект дан нам лишь для созерцания [2].

Понятие «эстетизации» более позднее по своему происхождению и появилось во второй половине XX века. Теоретики искусства подразумевают под этим тезисом масштабный и многоплановый процесс, происходящий с обществом модерна. Это смена парадигм, связанная с изменением в отношении к чувственности в социальной и культурной жизни общества.

По мнению доктора философских наук Ильи Инишева, к социализации эстетики привел именно процесс эстетизации, который непосредственно связан с процессом модернизации общества. Те знаковые изменения в обществе модерна, что сделали его таким, какой он есть - в политике, экономике - были бы неполными без изменений в чувственной сфере субъекта. Одна из черт общества модерна - интерес к эстетическому на уровне индивида.

Один из главных философских споров XX века между В. Беньямином и Т. Адорно привел к появлению «Эстетической теории» Т. Адорно, одного из важнейших трудов в

современной социологии и философии об искусстве эпохи модерна. Искусство авангарда помогает разоблачить современное общество, разрушить устоявшиеся типы мышления, освободить человека, считает Адорно. Его размышления значимы и для кубизма, и для экспрессионизма, и для русского авангардизма [1].

Беньямин видел опасность в фетишизации объектов нового искусства, их обожествлении. Каким бы ни было новое искусство абстрактным и новаторским, оно должно стать частью жизни и элементом некоей деятельности. Искусство должно погружать массы в себя, считал философ. Отчасти эти слова оказались пророческими: После Второй Мировой Войны искусство окончательно разделилось на массовое и элитарное. Этот разрыв демонстрирует раскол в социально-политической сфере общества: откат эмансипирующих, демократических идей.

В начале XX века художники начали «делать» искусство, направленное на субъективное восприятие и являющееся их же субъективным восприятием мира. Все искусство прежних эпох - античное, средневековое, эпохи Возрождения, Нового времени, классицизма и т.д. - не ориентировалось на личное восприятие. Перформанс, который является продуктом второй половины XX столетия, направлен именно на индивидуальное восприятие каждого. У перформанса есть два основополагающих правила: он невозможен без зрителя и его нельзя повторить (хотя и существует практика ре-перформансов). Перформанс - это искусство, основанное на времени: нужно быть там, переживать его, смотреть. Существует огромная разница между театром и перформансом - в театре нож - это нож. В перформансе - это инструмент. Это самый честный диалог между художником и зрителем.

Чем примечательна Марина Абрамович, как одна из самых влиятельных людей в мире искусства? Своими перформансами Абрамович формирует иное представление об эстетическом, как это сделали в начале XX века художники-авангардисты. В ее случае это - беспредметное и трансгрессивное искусство. Абрамович отвергает предметы. Единственный предмет для нее - это тело (как у Малевича холст). Все предметы, возникшие между художником и зрителем - картина, скульптура, инсталляция - мешают диалогу, становятся барьером.

Ее перформансы - это стирание границ между личным и общественным, публичным и приватным. Тело, его нагота во время выступления - все это не имеет для нее значения. Перед зрителем она не может почувствовать себя слабой и некрасивой. Люди боятся страданий, боли и смерти. Абрамович организывает все эти виды страхов перед аудиторией. Она - как зеркало для аудитории. Ее перформансы с партнером Улаем - о полном доверии другому человеку. «Балканское барокко» - создание сильного образа, посвященного Балканской и любой другой войне. «Ты никогда не сможешь смыть кровь, никогда не сможешь смыть позор войн». «В присутствии художника» - контакт «глаза в глаза» с художницей. Людям некуда сбежать кроме самих себя.

Стойкость и в то же время хрупкость - вот связующая нить, тянущаяся через все ее перформансы. Зритель, видя ее и взаимодействуя, не может не задуматься о том, что же это такое - тело, дух, человеческие возможности? Более глубокий зритель коснется и таких сложных тем, как личные границы, принятие и доверие, моральная и физическая стойкость, хрупкость жизни и неизбежность смерти.

### Источники и литература

- 1) Адорно Т. Эстетическая теория / Пер. с нем. А. В. Дранова. — М.: Республика, 2001.
- 2) Зиммель Г. Рама картины : эстет. опыт // Социология вещей / под. ред. В. С. Вахштайна. М. : Территория будущего, 2006.

- 3) Рева Г.В., Цевой Т.А., Эстетизация безобразного в искусстве // Вестник Адыгейского государственного ун-та, Сер. 2. Филология и искусствоведение. 2018 No. 1. С 213-219.