

вания. Его грандиозные размеры и уникальное техническое оснащение, например, солнечные батареи, разворачивающиеся вслед за солнцем, действительно создают образ архитектуры за-втрашнего дня.

Интерактивная экспозиция Национально-го музея передовой науки и технологии в То-кио позволяет посетителю лично моделировать природные процессы, переживать катаклизмы, искать и создавать новые форматы мироустрой-ства, управлять атмосферой и гидросферой. Всё это обеспечивают несколько сотен интерактив-ных инсталляций.

Здание Музея науки Принца Фелипе в Вален-сии, встречающее посетителей лозунгом: «За-прещено не трогать, не чувствовать, не думать», образно представляет собой скелет кита. В его Аквариуме, который является крупнейшим в Ев-ропе, обитает более полумиллиона живых «экс-понатов».

Инновационный музей, объявленный в 2015 году «Европейским музеем года», спроектировал выдающийся итальянский архитектор Ренцо Пи-ано. Музей науки в Тренто — это почти 20 тыс. квадратных метров тренировочных полигонов, лабораторий, интерактивных платформ, где мож-но прочувствовать искусственно созданные эмо-ции, рассмотреть молекулы, пройти сквозь ряды

окаменелых динозавров, протестировать совре-менную технику.

Общее в концепциях современных музеев науки и техники в том, что прежде всего было пересмотрено отношение к посетителю. Теперь музейная экспозиция ориентирована на активное участие зрителя, который сам трансформирует её форму и содержание, придавая им на корот-кое время индивидуальный актуальный лично для него образ.

Новое время сделало актуальным виртуальную музейную экспозицию, не содержащую шедев-ров или подлинников произведений искусства. Музейное сообщество высказывает опасения, что виртуальная экспозиция балансирует на гра-ни массовой культуры. Но институция, имену-ющая себя музеем, всё-таки ориентирована на презентацию подлинного культурного наследия, не подверженного трансформации, и может его предъявить. В этой роли безусловного шедевра выступает здание музея, его уникальная архитек-тура, концепция внутреннего пространства, его способность преображать окружающую среду. Подводя итог, можно отметить, что на современ-ном этапе обладание эксклюзивным художествен-ным образом архитектуры не менее важно для музея, чем наличие уникальной коллекции, на-учного статуса и интерактивных программ.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. <https://www.killadesign.com/news/time-magazine-how-architect-shaun-killal-is-designing-a-more-sustainable-dubai/>
2. Бурганова М. А. Образы архитектуры здания и экс-позиции художественного музея // Дом Бурганова. Пространство культуры. — № 1/2007. — С. 39–49.
3. Домоневская Е. А., Кокорина Е. В. Интерактивные технологии в современных музеях // Архитектур-ные исследования. — 2022. — № 1 (29). — С. 39–48.
4. Пичкурова И. А. Информационные технологии в вир-туальной коммуникации современного музея // Учёные записки (Алтайская государственная ака-демия культуры и искусств). — 2021. — № 1 (27). — С. — 57–63.
5. Сильвестров А. В. Современное медиа в музее, или Музей как современное медиа // Мир через экран(ы): монография / Марголит Е. Я., Витушко М. В., Нейкова Р., Глазунов А. А., Абдуллаева З. К., Немчен-ко Л. М., Фурс В. В., Антипин А. Л., Голуб Е. А., Малы-шев В. Н., Крончев И. А., Прохоренко П., Широкова В., Сильвестров А. В., Вырыпаев И. А.; науч. редакто-ры Л. М. Немченко, Т. А. Круглова. — Екатеринбург, 2021. — С. 252–270.
6. Шапошникова Е. Б., Воронкова М. В., Фёдо-ров О. П. Архитектурные концепции музеев научно-космического профиля в зарубежной практике // Современное строительство и архитектура. — 2022. — № 1 (25). — С. 20–26.
7. Щеглова Е. О., Козлов В. В. Архитектура новых музеев. Современные тенденции // Архитектура новых музеев в современном городе. Материалы реги-ональной научно-практической конференции. — 2017. — С. 103–110.

Tatiana V. Portnova

doctor of art history, professor  
The Kosygin State University of Russia  
e-mail: infotatiana-p@mail.ru  
Moscow, Russia  
ORCID: 0000-0002-4221-3923

DOI: 10.36340/2071-6818-2022-18-6-73-81

## OUTDOOR PERFORMATIVE PRACTICES OF MODERN THEATRE

*Summary:* The article is devoted to the study of out-  
door performative practices of modern theatre. The au-  
thor substantiates the relevance and significance of the  
topic of the research determined by the mobile devel-  
opment of modern theatre, which is one of the most  
important types of contemporary art; a theatre perfor-  
mance is a complex interdisciplinary product, subject  
to modifications, and which does not receive the final  
form. The purpose of the study is to identify and ana-  
lyse the main types of theatre performance, developed  
in the 20th century in the context of new methods and  
principles of theatre directing, which extend the idea of  
modern theatrical performance. The main method of re-  
search is an interdisciplinary comparative analysis. It de-  
fines a special role for the character — performer and  
the audience; it is characterised by an epatage concep-  
tion, the complexity of the media — elements included  
in the action; it forms a productive audience involved  
in the action.

*The* historical component of performance — the first  
practice, its formation as an independent direction, is con-  
sidered; the most outstanding performances of the last  
century are indicated. Modern theatrical performances are  
studied. One of their features is holding the event outside

### Introduction

Art as a cultural phenomenon has a dynamic char-  
acter — it is constantly changing. The relevance of  
the work is explained by the mobile development  
of modern theatre, which is one of the most impor-  
tant types of contemporary art, and theatrical per-  
formance is a complex interdisciplinary product that  
is subject to modifications that do not receive a fi-  
nal form. Such phenomenon of art as performance  
that goes beyond the “traditional” understanding is  
especially noted. Its feature is the uniqueness and  
the ability to interact with the public in real time.

the main theatrical premises, allowing the viewer to ful-  
ly and newly immerse themselves in the theatrical “pro-  
cess” through innovative digital technologies, which are  
now used everywhere. Another feature is the exit of the  
narrative method from the traditional textbook format.  
The author notes that the human body has remained the  
main expressive means of performance, bringing it closer  
to the choreographic art, which, like dance, is often de-  
void of words. Gaining the status of a theatrical form in  
the 70s, performance goes to a higher level of scenario  
with a more well-designed structure. However, the pe-  
culiarity of performance is its eclectic and experimental  
character. It easily fits into the multimedia format of In-  
ternet platforms.

*It* is concluded that throughout its development, per-  
formance as a type of theatrical performance, required a  
new type of dramaturgical and directorial thinking from  
the authors-creators. It is argued that the new cultural  
product offered to the modern viewer gives the recipi-  
ent (viewer) the opportunity to look at theatrical art from  
a different angle. Thus, the initiators of such projects  
manage to “hook” the viewer’s attention to this product.

*Keywords:* performance, theatre, art, innovative tech-  
nologies, event, artist.

The aim of the study is to identify and analyse  
the main types of theatrical performance which de-  
veloped in the 20th century in the context of new  
methods and principles of theatrical directing. They  
expand the understanding of the modern artistic  
and figurative language of the theatre and provide  
an opportunity for a comprehensive understand-  
ing of the spatio-temporal environment which is  
created for them.

The objectives of the study of this problem are:  
— designation of general techniques of theat-  
rical art and performative practices;

- the study of performances of the 20th century in Russia and foreign countries;
- analysis of the theatrical structure of performance, taking into account directing, as an original intellectual and spatial system;

#### Methods and Materials

The main method of research is an interdisciplinary comparative analysis based on the fact that performance, as a form of modern visual art involved in the experimental sphere of creativity, actively transforms the traditional theatrical performance, provides new technological opportunities for authors, creates new metaphorical meanings of theatrical and virtual reality. Performance defines a special role for the character — the performer and the viewer. It is characterised by an epatage conception, the complexity of the media — elements included in the action; it forms a productive, involved in the action audience.

Photos, illustrations and multimedia materials (video, audio, animation) served as visual materials of the study. They helped to form a comprehensive approach to conceptual production decisions, which have been applied in practice.

Its concept is that any cultural product can become a work of art. Performance is based on four concepts: place, time, the body of the artist and the coexistence of the artist and the viewer [1]. Interactivity, spontaneity, processuality, non-linearity of perception, the absence of any framework are qualities that are inherent not only in performance but also in modern artistic culture as a whole.

Art historian and philosopher N. Mankovskaya writes that “performance is an act, a presentation. It is a public creation of an artifact based on the principle of synthesis of art and non-art, which does not require special professional skills and does not claim to be durable. Its aesthetic specificity is the emphasis on the primacy and self-sufficiency of the creative act as an artistic super-task — the affirmation of the creator’s identity” [2; p.188]. It is believed that the first performance took place in 1952, when pianist John Cage took the stage and sat almost motionless at the piano for four and a half minutes. Occasionally, he got up, opened and closed the lid of the piano, thus marking the beginning and end of each of the three parts of the musical work [3]. As an independent art movement, it gained status in the 1960s, especially if one turns to the work of American conceptual artist Chris Burden. Probably his most famous and provocative performance was “A Shot”, when Burden with the help of his assis-

tant shot himself in the left arm from a distance of about five meters. For many, this performance was a declaration of the American right to bear arms during the Vietnam War of 1955–1975.

Another well-known representative of performance is Serbian artist Marina Abramović, who carried out a stunning experiment, which is still talked about by representatives of the art community. In 1974, in Naples, she held a performance called Rhythm 0, the idea of which was incredibly simple: Abramović stood motionless for six hours next to a sign that read “Instructions: on the table, there are 72 items that can be used on me as you wish. Performance. I am the object. During this period of time, I bear full responsibility. Duration: 6 hours (8 pm — 2 am)”. On the table, there were absolutely various objects: for pleasure and for destruction. A gun, a knife and razor blades were among the dangerous ones [4]. At first, the newly coming spectators did quite harmless actions; however, over time, their actions became more and more cruel towards the artist. One man used a blade to make a cut on the neck, some undressed and molested the woman. During the performance, Abramović was subjected to all sorts of harassment, which was accompanied only by laughter in the process. The performance was interrupted by security guards after one of the spectators had pointed a gun at her. The given example of performance obviously demonstrated the animal nature of a person and the fact how unlimited power and freedom kills a sense of empathy and conscience.

“In the 1970s, the combination of performance and theatre gave rise to a curious phenomenon: these are works of predominantly visual images, which are characterised by the absence of a straightforward narrative, dialogue, plot, characters and a “realistic” setting. In such spectacles, there is often no beginning and end; the emphasis is on the viewer’s perception, and performance consists of separate ‘pictures-scenes’, visual fragments.” [5; p.25] Theatrical performance creates a new type of dramaturgy, which is not based on and is not accompanied by a literary text in the form of a play or libretto. The visual expressive means of various arts form dramaturgy, creating the mosaic basis of performance. Each fragment of the performance perception introduces new meanings, developing separately or in combination with other fragments, like mise-en-scenes. The human body has remained the main expressive means of performance, which

brings it closer to choreographic art; like dance, it is often devoid of words. In the 1970s, acquiring the status of a theatrical form, performance received a higher level of scenario with a more thoughtful structure. However, the peculiarity of performance is eclecticism and experimental character. It easily fits into the multimedia format of Internet platforms. The theatre has always differed from many art forms in its strong communication side, in a direct connection with the audience. Initially, these were just video recordings of performances and their fragments that were posted on the Internet. And it became clear that theatre cannot exist and develop only in the traditional direction. Media theatre formats have been developed, existing on various Internet sites, social networks, live, audio performances, etc. In turn, progressive Internet technologies have expanded the technical capabilities of theatre performance. “As a result, an important criterion in evaluating performance is not the form of its presentation (it may have the properties of a ritual or a spectacle, it may turn out to be a meaningless repetition of individual acts or actions simultaneously going on at different venues, forcing the audience to choose an object of observation) but the process of interaction between the participants. It is obvious that we are talking

about changing the form of communication with the viewer owing to which the performance turns into co-existence.” [6; p.105]

Today, various major artistic events take place not on the classical large stages but outside them since theatre itself strives to find new formats, “looking” into neighboring territories, into basements and attics. Born at the beginning of the 20th century, the art of performance organically merges into the changeable theatrical process.

It is worth saying that this direction was born at the junction of theatre and all kinds of elements of fine art, dance, music, video art, cinema, etc. Performance takes its form — actions, happenings, documentation or re-performance, depending on which of the above directions prevails. At present, outdoors are very popular. These are street performances. For example, the performance Another City from the Popup theatre has been held in St. Petersburg since 2016. It includes performance, a walk, a game in combination with urban space. For the performance participants, director Semyon Aleksandrovsky prepared a route along the embankments of the Northern capital, conceptually close to the “classic” routes of Venice, Amsterdam and Paris. Spectators are given headphones and a special map with an algorithm of actions at a particular location. By scanning spe-

Ill. 1. Performance Another City. Directed by S. Alexandrovsky. 2016.





Ill. 2. *Pixel*. Director M. Merzouki. France, 2014.

cial QR codes on the map, viewers are given access to photo and video panoramas of their chosen city (i. e. Venice, Amsterdam or Paris). The instructions, the audio stream and the visual series immerse to some extent, create a sensual projection of a city thousands of kilometers away in a person's mind. The performance begins at the intersection of Mokhovaya and Belinsky streets.

Due to the rapid progress of innovative technologies, modern theatre can offer the audience performance using various digital accessories. For example, the Alexandrinsky theatre (New Stage) offers a performance play *When We Meet Again*, where a participant puts on VR glasses, finds themselves in a virtual space, goes on an out-door journey, accompanied by various sounds and visual accompaniments. A person feels themselves in a different body and space, where the real turns out to be fictional, and the fictional turns out to be real, which is most disorienting. The main idea of the performance is to show how our body interacts with new technologies. Another performance play of the Alexandrinsky Theatre is *Etiquette*, an action for two people sitting at a table in a cafe, about which people around do not even know. Participants put on headphones and follow prompter instructions telling them what to say, how to interact with objects

on the table, and guiding them through film and play scenes. The purpose of the play is to explore human communication, the complexity of the process of facilitating thoughts into words, and our need for trust [7].

The play *Pixel* (directed by M. Merzouki, the Head of the National Choreographic Centre of Creteil), which premiered in France in 2014, presents the interaction of dance and multimedia, street culture and the technogenic world, the movement of dancers and digital images, three-dimensional graphics and circus. The action takes place in virtual space; the actors dance on the screen in peculiar planes, into which the stage and backstage are turned, and the three-dimensional image create aerial optical illusions. The technology used in the ballet *Pixel* is called video mapping — the art of creating and overlaying three-dimensional video projections on physical objects, taking into account their geometry and location in space.

It must be remembered that directors' modern trend to fashionably and effectively use multimedia and theatrical action can lead to problems in the perception of the idea of performance, shifting the main conceptual idea to secondary, additional meanings, leveling the skill of the actor, who becomes just a plastic object. Performance can turn

into a spectacular show, lose its dramatic idea, which leads to a violation of theatrical aesthetics.

### Conclusion

Thus, throughout its development, performance as a type of theatrical play has required a new type of dramaturgic and directorial thinking from the creators. Theatrical performance is a type of art

that does not involve rehearsals, repetitions. It is unpredictable and has a chaotic character aimed at the artist's self-expression. The viewer becomes not only a participant but also a co-author of the production, implying the maximum personification of the event, popular and quite important for modern times.

### REFERENCES:

1. Portnova, T. 2020. "Art Technologisation in the Context of Theatrical Science Development", *ASTRA Salvensis*, no 1, pp. 701–731
2. Mankovskaya, N.B. 1998. "Performance", *Culturology. 20<sup>th</sup> century: encyclopedia in 2 volumes*, vol.2, St. Petersburg: University book, pp. 187–188.
3. Gnirenko, Y. "Performance as a Phenomenon of Contemporary Russian Art", *Book Shake Electronic Library*. URL: <https://bookshake.net/b/performans-kak-yavlenie-sovremennogo-otechestvennogo-yuliya-gnirenko#download> (accessed on: 22.10.2021)
4. Lvov, K. Life of Marina Abramovich as an Ongoing Performance. — 06.12.19, *The Art News paper Russia*. URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/7624/> (accessed on: 23.10.2021)
5. Bubenkova, M.V. 2016. "Features of Performance as a Theatrical Form of Culture in the Context of the Main Aspects of Modernism", *Bulletin of the Kazan State University of Culture and Arts*, no. 3, pp. 24–27.
6. Alesenkova, V.N. 2016. "Performativity in the Context of Theatre", *Cultural Life of the South of Russia*, no. 2 (61), pp. 103–108.
7. A Performance for Two, *Etiquette*, and a VR performance for One Viewer, *When We Meet Again*, on the New Stage of the Alexandrinsky Theatre, *Kudago*. — URL: <https://kudago.com/spb/event/teatretiket-kogda-myi-vstretimsya-snova/> (accessed on: 20.10.2021).

Татьяна Васильевна Портнова

Доктор искусствоведения, профессор  
Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина  
(Технологии. Дизайн. Искусство)  
e-mail: infotatiana-p@mail.ru  
Москва, Россия  
ORCID: 0000-0002-4221-3923

DOI: 10.36340/2071-6818-2022-18-6-73-81

## OUTDOOR-ПЕРФОРМАТИВНЫЕ ПРАКТИКИ СОВРЕМЕННОГО ТЕАТРА

*Аннотация:* Материал посвящён изучению outdoor-перформативных практик современного театра. Автор обосновывает актуальность и значимость темы исследования, обусловленной мобильным развитием современного театра, который является одним из важнейших видов современного искусства, а театральный спектакль представляет собой сложный междисциплинарный продукт, подверженный видоизменениям, не замыкающимся в окончательную форму. Целью исследования является выявление и анализ основных видов театрального перформанса, сложившихся в XX в. в контексте новых методов и принципов театральной режиссуры, которые расширяют представление о современном художественно-образном языке театра и дают возможность комплексного понимания той пространственно-временной среды, которая им создаётся. Основным методом исследования является междисциплинарный сравнительный анализ. Он определяет особую роль для персонажа-исполнителя и зрителя, характеризуется эпатажностью замысла, сложностью медиаэлементов, входящих в действие, формирует продуктивную, вовлечённую в действие публику.

*Рассмотрена* историческая составляющая перформанса — первая практика, становление как самостоятельного направления, обозначены наиболее выдающиеся выступления прошлого века. Изучены современные театральные перформансы, особенностью которых является проведение мероприятия за предела-

ми основного театрального помещения, что даёт возможность зрителю полностью и по-новому погрузиться в театрализованный «процесс» посредством инновационных digital-технологий, которые сейчас используются повсеместно, а также позволяет повествованию выйти из традиционного хрестоматийного формата. Автор отмечает, что тело человека осталось основным выразительным средством перформанса, что сближает его с хореографическим искусством, он также, как и танец, зачастую лишён слова. В 1970-х гг., обретая статус театрализованной формы, перформанс переходит на более высокий уровень сценарности, имеющей более продуманную структуру. Однако особенностью перформанса является эклектика и экспериментальный характер. Он легко вписывается в мультимедийный формат интернет-платформ.

*Делается* вывод, что на протяжении всего своего развития перформанс как вид театрализованного представления требовал от авторов-создателей нового типа драматургического и режиссёрского мышления. Аргументировано, что предлагаемый современному зрителю новый культурный продукт даёт возможность реципиенту (зрителю) посмотреть на театральное искусство с другой стороны, тем самым инициаторам подобных проектов удаётся привлечь внимание зрителя к этому продукту.

*Ключевые слова:* перформанс, театр, искусство, инновационные технологии, мероприятие, художник.

дисциплинарный продукт, который подвержен видоизменениям, не замыкающимся в окончательную форму. Особенно отмечаются такие феномены искусства, выходящие за пределы «традиционного» понимания, как перформанс, особенностью которого является неповторимость и возможность взаимодействия с публикой в реальном времени.

Целью исследования является выявление и анализ основных видов театрального перформанса, сложившихся в XX в., в контексте новых методов и принципов театральной режиссуры, которые расширяют представление о современном художественно-образном языке театра и дают возможность комплексного понимания той пространственно-временной среды, которая им создаётся.

Задачами исследования данной проблемы являются:

- обозначение общих приёмов театрального искусства и перформативных практик;
- изучение перформансов XX века в России и зарубежных странах;
- анализ театральной структуры перформанса с учётом режиссуры как оригинальной интеллектуальной и пространственной системы.

### Методы и материалы

Исходя из того, что перформанс как форма современного визуального искусства, вовлечённая в экспериментальную сферу творчества, активно трансформирует традиционное театральное действие, предоставляет новые технологические возможности для авторов, создаёт новые метафорические смыслы театральной и виртуальной реальности, основным методом исследования является междисциплинарный сравнительный анализ. Он определяет особую роль для персонажа-исполнителя и зрителя, характеризуется эпатажностью замысла, сложностью медиаэлементов, входящих в действие, формирует продуктивную, вовлечённую в действие публику.

В качестве визуальных материалов исследования послужили фотографии, иллюстрации и мультимедийные материалы (видео, аудио, анимация). Они помогли сформировать целостный подход к концептуальным постановочным решениям, которые применялись и применяются на практике.

Концепция заключается в том, что производением искусства может стать любой культурный продукт. Перформанс базируется на четырёх концептах: место, время, тело художника и существование художника и зрителя [1]. Интерактивность, спонтанность, процессуальность, нелинейность восприятия, отсутствие каких-либо рамок — качества, присущие не только перформансу, но и современной художественной культуре в целом.

Искусствовед и философ Н. Б. Маньковская пишет, что «перформанс — это исполнение,

представление. Публичное создание артефакта по принципу синтеза искусства и не-искусства, не требующее специальных профессиональных навыков и не претендующее на долговечность. Его эстетической спецификой является акцент на первичность и самодостаточность творческого акта как художественной сверхзадачи — утверждению идентичности творца» [2; с. 188]. Считается, что первый перформанс прошёл в 1952 г., когда пианист Джон Кейдж вышел на сцену и четыре с половиной минуты просидел практически неподвижно у рояля. Периодически он вставал, открывал и закрывал крышку рояля, обозначая таким образом начало и конец каждой из трех частей музыкального произведения [3]. Как самостоятельное арт-направление перформанс получил статус в 1960-е гг., особенно если обратиться к творчеству американского концептуального художника Криса Бёрдена. Так, его, вероятно, самым известным и провокационным перформансом стал «Выстрел», когда при помощи его ассистента К. Бёрден прострелил себе левую руку с расстояния около пяти метров. Это выступление для многих стало заявлением об американском праве носить оружие во время вьетнамской войны 1955–1975 гг.

Ещё одной известной представительницей перформанса была сербская художница Мариана Абрамович, которая провела ошеломляющий эксперимент, о котором до сих пор продолжают говорить представители арт-сообщества. В 1974 г. в Неаполе она провела свою акцию под названием «Rhythm 0», задумка которой была невероятно проста: М. Абрамович стояла неподвижно в течение шести часов рядом с табличкой, которая гласила: «Инструкция: на столе лежат 72 предмета, которые можно применять ко мне как хочется. Перформанс. Я объект. В этот промежуток времени я несу полную ответственность. Длительность: 6 часов (8 часов вечера — 2 часа ночи)». На столе лежали абсолютно разнообразные предметы: для удовольствия и для разрушения. Среди опасных были пистолет, нож и бритвенные лезвия [4]. Сперва вновь приходящие зрители делали вполне безобидные действия, но с течением времени их поступки становились всё более жестокими по отношению к художнице. Один мужчина использовал лезвие, чтобы сделать надрез на шее, некоторые раздевали и приставали к женщине. За время перформанса М. Абрамович подверглась всяким домогательствам, которые

в процессе сопровождались лишь смехом. Выступление было прервано охранниками после того, как один из зрителей направил на неё пистолет. Приведённый пример перформанса, очевидно, продемонстрировал животную природу человека и тот факт, насколько неограниченная власть и свобода убивает чувство эмпатии и совесть.

«Соединение перформанса и театра в 1970-х рождает любопытный феномен: это произведения преимущественно визуальных образов, для которых характерно отсутствие прямолинейного нарратива, диалога, сюжета, персонажей и «реалистического» места действия. В таких зрелищах часто нет начала и конца, акцент ставится на зрительское восприятие, а представление состоит из отдельных «картин-сцен», визуальных обрывков» [5; с. 25]. Театральный перформанс создаёт новый тип драматургии, который не базируется и не сопровождается литературным текстом в формате пьесы или либретто. Сами визуальные выразительные средства различных искусств формируют драматургию, образуя мозаичную основу представления. Каждый фрагмент восприятия перформанса вносит новые смыслы, развиваясь обособленно или в соединении с другими фрагментами как мизансценами. Тело человека осталось основным выразительным средством перформанса, что сближает его с хореографическим искусством, он так же, как и танец, зачастую лишён слова. В 70-х гг., обретая статус театрализованной формы, перформанс переходит на более высокий уровень сценарности, имеющей более продуманную структуру. Однако особенностью перформанса является эклектика и экспериментальный характер. Он легко вписывается в мультимедийный формат интернет-платформ. Театр всегда отличался от многих видов искусства своей сильной коммуникационной стороной, непосредственной связью со зрителем. Первоначально это были просто видеозаписи спектаклей и их фрагментов, которые выкладывали в интернет, и стало понятно, что театр не может существовать и развиваться только в традиционном направлении. Получили развитие форматы медиатеатра, существующие на различных интернет-площадках, в социальных сетях, в прямом эфире аудиоспектакли и пр. В свою очередь прогрессивные интернет-технологии расширили технические возможности театрального перформанса. «В результате важным критерием в оценке перформанса является не форма его подачи

(она может иметь свойства ритуала или зрелища, оказаться бессмысленным повторением отдельных актов или одновременно идущих на разных площадках действий, вынуждающих зрителей выбирать объект наблюдения), а процесс интеракции между участниками. Очевидно, что речь идёт об изменении формы коммуникации со зрителем, благодаря которой спектакль превращается в событие» [6; с. 105].

Сегодня различные крупные художественные события происходят не на классических больших сценах, а за их пределами, поскольку сам театр стремится найти новые форматы, «заглядывая» на соседние территории, в подвалы и чердаки. Зародившееся в начале XX в. искусство перформанса также органично вливается в переменчивый театральный процесс.

Данное направление, стоит сказать, зародилось на стыке театра и всевозможных элементов изобразительного искусства, танца, музыки, видеоарта, кино и т. д. В зависимости от того, какое из вышеперечисленных направлений преобладает, такую форму и обретёт представление — акции, хеппенинг, документация или реперформанс. На современном этапе весьма популярными являются outdoor, т. е. уличные перформансы, например, в Санкт-Петербурге с 2016 г. проводится спектакль «Другой город» от театра Rorip, который включает в себя представление, прогулку, игру, вкупе с городским пространством. Для участников перформанса режиссёром Семёном Александровским подготовлен маршрут по набережным Северной столицы, концептуально приближённый к «классическим» маршрутам Венеции, Амстердама и Парижа. Зрителям выдаются наушники и специальная карта с алгоритмом действий на той или иной локации. Сканирование специальных QR-кодов на карте предоставляет зрителям доступ к фото- и видеопанорамам выбранного ими города (т. е. Венеции, Амстердама или Парижа). Инструкция, аудиопоток и визуальный ряд в какой-то степени погружают, создают в сознании человека чувственную проекцию города, который находится в тысяче километров. Спектакль начинается на пересечении улиц Моховой и Белинского.

В связи со стремительным прогрессом инновационных технологий современный театр может предложить зрителям перформанс с использованием различных digital-аксессуаров. Например, Александринский театр (Новая сцена) предлага-

ет перформативный спектакль «Когда мы встретимся снова», где участник надевает VR-очки, оказываясь в виртуальном пространстве, отправляется в out-door-путешествие, сопровождающееся различными звуками, визуальными сопровождениями. Человек ощущает себя в ином теле и пространстве, где реальное оказывается вымышленным, а вымышленное — реальным, что максимально дезориентирует. Главная идея спектакля — показать, как наше тело взаимодействует с новыми технологиями. Ещё один перформативный спектакль Александринского театра — «Этикет», действие на двоих, сидящих за столиком в кафе, о котором окружающие даже не догадываются. Участники надевают наушники и следуют указанием суфлёра, подсказывающего порядок действий (что говорить, как взаимодействовать с предметами на столе), суфлёр также проведёт их через сцены фильмов и пьес. Цель спектакля — исследование человеческого общения, сложность процесса облечения мыслей в слова и нашу потребность в доверии [7].

Спектакль «Пиксель» (режиссёр — М. Мерзуки, руководитель Национального хореографического центра Кретея), премьера которого прошла во Франции в 2014 г., представляет собой взаимодействие танца и мультимедиа, уличной культуры и техногенного мира, движений танцоров и цифровых изображений, трёхмерной графики и цирка. Действие происходит в виртуальном пространстве, актёры танцуют на экране в своеобразных плоскостях, в которые превращены

сцена и кулисы, а трёхмерные изображения создают воздушные оптические иллюзии. Технология, используемая в балете «Пиксель», получила название видеомэппинг — искусство создания и наложения трёхмерных видеопрооекций на физические объекты с учётом их геометрии и местоположения в пространстве.

Необходимо помнить, что современная тенденция режиссёров к модному эффектному использованию мультимедиа и нетеатрального действия может привести к проблемам восприятия идеи спектакля, смещению главного концептуального замысла на второстепенные, дополнительные смыслы, нивелированию мастерства актёра, который становится просто пластическим объектом, а спектакль превратится в зрелищное шоу, утратит драматургическую мысль, что приведёт к нарушению театральной эстетики.

### Заключение

Таким образом, на протяжении всего своего развития перформанс как вид театрализованного представления требовал от авторов-создателей нового типа драматургического и режиссёрского мышления. Театральный перформанс — это вид искусства, который не предполагает репетиций, повторений, он непредсказуем и имеет хаотичный характер, направленный на самовыражение художника. А зритель становится не только участником, но и соавтором постановки, что предполагает максимальную персонификацию мероприятия, которое популярно и достаточно важно для современного времени.

### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Portnova T. Art Technologization in the Context of Theatrical Science Development // ASTRA Salvensis. — 2020. — № 1. — С. 701–731.
2. Маньковская Н. Б. Перформанс // Культурология. XX век: энциклопедия в 2 т. — Т. 2. — СПб.: Университетская книга, 1998. — С. 187–188.
3. Гниренко Ю. Перформанс как явление современного отечественного искусства // Электронная библиотека «Book Shake». — URL: <https://bookshake.net/b/performans-kak-yavlenie-sovremennogo-otechestvennogo-yuliya-gnirenko#download> (дата обращения: 22.10.2021).
4. Львов К. Жизнь Марины Абрамович как непрекращающийся перформанс. — 06.12.19 // The Art News paper Russia. — URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/7624/> (дата обращения: 23.10.2021).
5. Бубенкова М. В. Особенности перформанса как театрализованной формы культуры в контексте основных аспектов модернизма // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. — 2016. — № 3. — С. 24–27.
6. Алесенкова В. Н. Перформативность в контексте театра // Культурная жизнь Юга России. — № 2 (61). — 2016. — С. 103–108.
7. Спектакль для двоих «Этикет» и VR-перформанс для одного зрителя «Когда мы снова встретимся» на Новой сцене Александринского театра // Kudago. — URL: <https://kudago.com/spb/event/teatretiket-kogda-myi-vstretimsya-snova/> (дата обращения: 20.10.2021).