

Толобова Е. О.

Tolobova E. O.

САД НАРЦИССА. ЧТО ХОТЕЛА СКАЗАТЬ ЯЁИ КУСАМА THE NARCISSUS GARDEN: DECONSTRUCTING YAYOI KUSAMA'S INTENT

Аннотация. Статья посвящена методике исследования перформанса как формы искусства действия. Предложенная методика выявляет структуру действия, значение его частей и помогает ведению исследовательских процедур восприятия, анализа и интерпретации творческого акта.

Annotation. This article presents a methodology for researching performance art as a form of action art. The proposed methodology elucidates the structure of the performance, the significance of its constituent parts, and facilitates the research processes of perception, analysis, and interpretation of the creative act.

Ключевые слова: перформанс, искусство действия, теоретическая модель действия, методика исследования перформанса.

Keywords: performance art, action art, theoretical model of action, performance art research methodology.

Учредители 33-й Венецианской биеннале 1966 года отказали в участии художнице Яёи Кусаме, ссылаясь на ее скандальную репутацию. В ответ Кусаме на газоне перед входом в итальянский павильон разложила полторы тысячи зеркальных шаров, установила таблички «Сад нарциссов, Кусаме», «Ваш нарциссизм на продажу» и устроила несанкционированную распродажу «зеркал для нарцисса» (рис. 1).



Рисунок 1. Яёи Кусаме, перформанс «Сад нарциссов», 1966 г.

Проявленный артистический выпад – выразительный пример искусства действия, перформанс. Этот современный поведенческий феномен позиционирования творчества заместил традиционное предметное произведение на художественный акт, где ключевым явилось физическое, телесное действие художника как средство выражения.

Что хотела сказать Яёи Кусама перформансом «Сад нарциссов»? И в целом как исследовать практику визуального искусства, где творческое волеизъявление художника «дематериализовано», а значение приобретает лишь то или иное совершаемое им действие?

Разыгранное в пограничье художественного и жизненного контекстов «живое искусство в исполнении художников», лишенное явных художественных ориентиров и признаков произведения искусства – своеобразный вызов для искусствоведческого исследования [Голдберг, 2013, с. 10]. Критик современного искусства Е. Бобринская указывает на практическую невозможность анализа действия художника: «Словесно интерпретировать событийный план <...> обычно не представляется возможным иначе, как путем простого называния произведенных действий. А потому искусствоведа здесь вроде бы и делать нечего. Его текст окажется либо абсолютно произвольным толкованием, либо просто пародийным повтором в слове реального действия перформанса» [Бобринская, 1989, с. 64]. Однако предположим, если учесть контекст действия в широком смысле – совокупность его условий и обстоятельств, то можно прийти к продуктивным результатам.

В качестве ориентира используем заложенную Аристотелем систему универсальных риторических вопросов для выяснения обстоятельств какого-либо действия: *quis, quid, quando, ubi, cur, quem ad modum, quibus adminiculis?* (в переводе с латинского – кто, что, когда, где, почему, какими средствами?). Или вариант Ф. Аквинского: «Ибо в деяниях мы должны принять к сведению, кто это сделал, с помощью каких средств или инструментов он это сделал, что он сделал, где он это сделал, почему он это сделал, как и когда он это сделал». Эта вопросительная конструкция – развернутый план действия, система разнородных элементов, функционирующих как единое целое, может стать теоретической моделью исследования любого действия, в том числе, действия артистического.

1. Кто?

Ответ на вопрос обращает к действующему лицу.

Яёи Кусама, японка по рождению, начала свою артистическую карьеру в 1957 году, переехав в США. Одновременно занималась различными художественными практиками: живописью, текстильной скульптурой, инсталляциями, боди-артом, перформансами. В те годы женщине, эксцентричной художнице-самоучке, тем более азиатке, про-

биться на мировую художественную сцену чрезвычайно трудно. Самовольное участие в одном из самых масштабных форумов мирового искусства было для Кусамы стратегическим планом. На Венецианской биеннале 1966 года она совершила прорыв, вызвав резонанс в арт-сообществе.

2. Что?

Если воспользоваться категориями формы и содержания в контексте поднятого вопроса, то под формой понимается регистрация внешнего поведения, под содержанием – адресованное зрителям сообщение.

Действуя как уличный торговец, Кусама предлагала публике приобрести зеркальный шар по символической стоимости – всего 2 доллара за штуку. Таковы «голые» факты, зримый верхний слой, то, что считается документально. Принципиальную роль играет не столько форма выражения, сколько «смысловая рама <...>, которая помогает направлять воображение зрителя на его интерпретацию» [Турчин, 1993, с. 226]. Название перформанса «Сад нарциссов» отсылает к древнегреческому мифу, согласно которому Нарцисс, увидев свое отражение в водах пруда, влюбился в него, что не смог отвести взгляда. Обращаясь к аудитории иносказательным способом, художница проблематизирует нарциссизм общества, его одержимость собственным отражением.

3. С какой целью?

Ответ на вопрос позволяет понять мотивацию художника.

Выступая от лица пацифистски настроенной контркультуры – первого поколения хиппи – Кусама, облачившись в золотое кимоно, заявила себя репрезентантом художественной культуры Японии. Она сознательно привлекала внимание своей «инаковостью», хотела быть воспринятой в качестве аутсайдера, заметного и знакового персонажа. Таким образом художница противопоставила себя истеблишменту – привилегированной части представителей мира искусства и выразила протест консервативной системе музеев, ханжеству, снобизму арт-элиты: предрассудкам, дискриминации по этническому и половому признаку.

4. Как?

Ответ на вопрос раскрывает средства, способы реализации действия.

Пространственная инсталляция из многочисленных шаров создавала эффектное серебристое поле, в котором образы художницы, посетителей, ландшафта отражались, искажались на выпуклых сферических поверхностях. Важную роль для Кусамы играл вопрос активного вовлечения зрителя во взаимодействие, интеракцию. Сам акт купли-продажи превратился в симулятивную игру с публикой. В символическом пространстве игры художница пробуждала «игровой инстинкт», вызывала

«петлю ответной реакции», приводя зрителей в состояние активной вовлеченности, соучастия [Фишер-Лихте, 2015, с. 281].

5. Где?

Ответ на вопрос локализует место действия.

В саду, прямо напротив входа в итальянский павильон, где проводится биеннале, Кусاما создала альтернативную выставочную площадку, привлекая этим внимание неограниченного количества посетителей. Оппонируя музейной консервации и самой выставке как мероприятию постфактуальному, Кусاما ставила акцент на творческом акте в принципиально настоящем в режиме непосредственного взаимодействия с публикой. Это был новаторский шаг в искусстве: каждый из посетителей биеннале мог стать обладателем части произведения – «зеркального ковра» Кусамы, который по мере уменьшения шаров, менял свои очертания.

6. Когда?

Ответ на вопрос уточняет временные параметры действия «как долго? с каких (до каких) пор?».

Кусاما осуществляла свой перформанс синхронно с основной анонсированной культурной программой биеннале до тех пор, пока не вмешалась полиция и не пресекла торговлю шарами. Это обстоятельство только усилило послание перформансистки и привлекло внимание международной прессы. «В тот момент она больше не была рабом системы галерей. Никто теперь не будет решать за нее, когда и где она покажет свое искусство», – отозвался о художнице Хизер Ленц, режиссер документального фильма «Кусاما: Бесконечные миры» (2018) [5].

С тех пор перформанс «Сад нарциссов» укоренился в истории современного искусства. Критический потенциал, провокация, вовлечение зрителя стали неотъемлемой частью искусства действия. В 1993 году всемирно признанной художнице Яёе Кусаме был предоставлен целый павильон на Венецианской биеннале, который она превратила во впечатляющую зеркальную комнату, наполненную скульптурами тыкв.

Список источников

1. Бобринская, Е. А. Восстановленный интервал / Е. А. Бобринская // Искусство. – 1989 – № 10 – С. 21– 25.
2. Голдберг Р. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней. Москва: Ad Marginem, 2013. 320 с.
3. Турчин, В. С. По лабиринтам авангарда / В С Турчин. – Москва : МГУ, 1993. – 248 с.
4. Фишер-Лихте, Э. Эстетика перформативности [Текст] / Эрика Фишер-Лихте ; пер. с нем. Н. Кандинской ; под ред. Д. В. Трубочкина. – Москва : «Play&Play» – «Канон+», 2015. – 376 с.
5. Kinogo [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://kinogo.ec/17971-kusama-beskonechnye-miry.html>. – Дата доступа: 01.11.2024.