

Кондакова Ю.В., Кожемяченко А.А.  
Екатеринбург, Уральский государственный  
архитектурно-художественный университет

## «ЛЕКЦИЯ-ПЕРФОРМАНС» И ЛЕКЦИЯ С ЭЛЕМЕНТАМИ ПЕРФОРМАНСА КАК КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОЕКТЫ

*В статье описываются лекции-перформансы и различные принципы использования элементов перформансов в лекциях. Культурологические проекты – лекция-перформанс и лекция элементами перформанса – мотивируют аудиторию к творческой деятельности.*

Ключевые слова: лекция, перформанс, культура, проект, искусство.

*The article describes a lecture-performances and various principles of using elements of performances in the lectures. Cultural projects – lecture performance and lecture with elements of performance – motivate the audience to creative activity.*

Keywords: lecture, performance, culture, design, art.

В связи с необходимостью продуктивного решения задач воспитания нового поколения в духе межкультурного диалога, а также образовательных задач, связанных с глубоким и целостным исследованием изучаемых дисциплин, следует использовать такие формы обучения, которые базируются на академических, но в то же время сочетаются с инновационными элементами. К числу подобных форм можно отнести лекции с элементами перформанса, которые позволяют избежать пассивного восприятия информации студентами, более того, они выходят за рамки традиционных форм обучения и представляют собой оригинальные научно-образовательные и культурологические проекты. Специфика лекций-перфор-

мансов состоит в том, что они сами по себе представляют вид современного искусства, использующий форму лекции, но изменяющий содержательный компонент традиционных академических лекций или создающий рассогласование формы и содержания в арт-целях.

Впервые слово «перформанс» было применено к своему произведению-действию американским композитором Джоном Кейджем в 1952 году исполнившим на сцене произведение «4.33» (4 минуты 33 секунды тишины). Содержание композиции заключалось в том, чтобы дать возможность зрителям в полной тишине воспринять звуки окружающей среды, слышимые во время исполнения, как музыку. Эта композиция стала одним из самых известных произведений XX века. Явно под впечатлением от нее Роберт Моррис создал свою знаменитую работу «23.1» (1964), которая представляет собой креативное прочтение записанной им же лекции Эрвина Панофски, где периодически используется прием асинхронности текста и движения губ. Звук и есть, и словно бы его нет — лекция разорвана несоответствием жестов и мимики лектора и его слов, обращенных к аудитории. В таких условиях, естественно, возникает шум «аудитории» — это и есть подлинная «лекция», подобная «музыкальному произведению» Джона Кейджа. По словам Р. Морриса, созданию перформанса «23.1» также помогли воспоминания о годах, проведенных в аспирантуре, и малоинтересных лекциях по истории искусства: «бесконечные часы, потраченные на то, чтобы выслушать профессоров, которые жестикулировали, стоя у пюпитров, рассказывали и показывали слайды об искусстве прошлого не всегда было просто оставаться в состоянии бодрствования» [1].

Перформанс Р. Морриса породил разновидность перформативных практик, использующих информацию и форму лекции для создания произведения искусства — перформансы Генри Флинта, «дискурсивные интервенции» [1] Андреа Фрейзер и др. Как известно, к перформансу относится любая ситуация, включающая в себя четыре базовых элемента: время, место, тело художника как место актуализации искусства и диалог творца и зрителя. В лекции-пер-

формансе 1963 г. «От культуры — к новым развлечениям» Генри Флинта идеально сочетаются все четыре элемента:

1) *место* — лофт автора концептуальных инсталляций Уолтера де Марии;

2) *время* — 1963 г. (1960-е — это время фантастических открытий и трендов, что спровоцировало новый всплеск интереса к футуризму; примечательно, что во время лекции за спиной Флинта висит портрет Владимира Маяковского);

3) *тело художника* — Моррис стоит в одной из любимых поз Маяковского во время его выступлений перед зрителями («в выжидательной позе, словно приготовившись к бою» [2, 325]);

4) *диалог* — ( как о наличии косвенного диалога свидетельствуют плакаты с лозунгами «Искусству — бой!», «Разрушим серьезную культуру», «Новые развлечения — это не культура» [3] ).

Таким образом, академическая лекция является лишь формой, от которой отталкивается артпроект Р. Морриса, превративший ее в отрицающую искусство как таковое когнитивно-нигилистическую «антилекцию». Почти идентичная форма (лекция-экскурсия) в контексте известного перформанса Андреа Фрейзера обнажает подлинную сущность проекта — квазиискусствоведческую экскурсию в пространство музея, во время которой художница презентует публике объекты, «не представляющие художественной ценности, но указывающие на институциональную политику музея Филадельфии (например, фонтан или кафетерий)» [4].

Кроме антилекций или лекций-псевдоэкскурсий к лекциям-перформансам относятся оригинальные лекции художников, использующих слово как оригинальный материал для создания художественного манифеста, для передачи своих чувств, персонального опыта освоения бытия посредством искусства. Эти культурологические проекты находятся на грани с жанром лекций с элементами перформанса, но отличаются от последних кардинальной перестройкой структуры и высокой степенью неопределенности перформансной — трансформируемой и трансформирующейся — коммуникации с аудиторией. Искусство учится говорить с каждым о личном, о важном на понятном, с детства, языке — эмоциях. Лекции

художников моделируют новое мировоззрение, служат отправной точкой для поиска реализации своих способностей, сподвигают аудиторию к соавторству. В качестве примера можно рассмотреть лекцию-перформанс Риккардо Аттаназо «Геометрические уроки свободы» (СПб., 2013). Интерактивная лекция художника сопровождалась показами видео своих работ, а в ее конце в авторском исполнении прозвучал рэп о геометрии и свободе.

Лекции с элементами перформанса включают в структуру академической лекции перформативный элемент, расширяющий традиционную форму и преобразующий ее в образовательный культурологический проект. В нем предусматривается комплексный характер деятельности всех участников, спланированность компонентов сочетается с гибкостью, предполагающий различные варианты эвристического погружения в проблему. Успех такого проекта определяется логичностью и новизной материала, оригинальностью и креативностью, слаженностью всех компонентов. Таков, например, образовательный культурологический проект «Dance or pop-dance?» (Гомель, 2014) представляющий собой лекцию исследователя современного танца Светланы Улановской «Постмодерн-танец и contemporary dance: новые композиционно-драматургические приемы и способы коммуникации со зрителем» с включением перформативных элементов. Мини-перформансы («Эффект присутствия» и «Танец — не танец») органично вписываются в лекцию, что обусловлено наличием в лекции открытого диалога, коммуникации с аудиторией. Так, в лекции говорится о «роли «присутствия» перформера как новом способе взаимодействия с собственным телом, пространством и со зрителем» [5], что обеспечивает переход к демонстрации арт-акции, обеспечивающей взаимодействие в режиме «online». Повествование о размывании границ между танцем и перформансом сменяется перформансом, представляющим зрителю танцевальную импровизацию.

Качественный образовательный проект должен «иметь практическую ценность; предполагать проведение студентами самостоятельных исследований; быть в одинаковой мере непредсказуемым как в процессе работы над ним, так и при

ее завершении; быть гибким в направлении работы и скорости ее выполнения; предполагать возможность решения актуальных проблем; давать студенту возможность учиться в соответствии с его способностями; содействовать проявлению способностей студента при решении задач более широкого спектра; способствовать налаживанию взаимодействия между студентами» [6, 121]. И лекции с элементами перформанса, и лекции-перформансы проводятся на основе сократовского метода, с использованием прямого диалога с аудиторией. В случае лекции-перформанса ведущую роль в проекте играет зритель, которому отводится роль непосредственного участника, свидетеля. Что касается лекции с элементами перформанса, аудитория также побуждается к активному действию, к переосмыслению и «переоткрытию» [7,303] изучаемого материала. Культурологические проекты, предполагающие ознакомление с этими видами лекций, способствуют активизации интереса к современному искусству, повышению культурного уровня, пополнения интеллектуального багажа и в конечном итоге мотивируют подрастающее поколение к творческой деятельности.

#### Список литературы

1. Шенталь А. Художественная речь: что такое лекция-перформанс? [Электронный ресурс] / – Режим доступа: А. Шенталь <http://special.theoryandpractice.ru/lecture-perfromance>
2. Чуковский К. Современники: портреты и этюды /К. Чуковский – М.: ПРОЗАИК, 2014. – 720 с.
3. Рябухина О. Генри Флинт. Концептуальное искусство: эссе. [Электронный ресурс] / О. Рябухина – Режим доступа: <http://art1.ru/art/konceptualnoe-iskusstvo-esse/>
4. Шенталь А. Подрывая музей: способы презентации объектов искусства. [Электронный ресурс] /– Режим доступа: А. Шенталь <http://theoryandpractice.ru/posts/9167-curating-objects>
5. Лекция + перформанс «Dance or non-dance?» (Гомель) [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://artaktivist.org/theatre-afisha/events/lekcija-performans-dance-or-non-dance-gomel>

6. Жак Д. Организация и контроль работы с проектами / Д. Жак // Университетское образование: от эффективного преподавания к эффективному учению. — Минск: Центр проблем развития образования, 2001. — С. 121-141.

7. Хуторской А.В. Современная дидактика: Учебник для вузов /А.В. Хуторской. — СПб: Питер, 2001. — 544 с.

**Костарева А.С.**

*Екатеринбург, Уральский федеральный университет  
имени первого Президента России Б.Н. Ельцина*

## **ЭТИКА ОТВЕТСТВЕННОСТИ**

*В данной работе речь идет об этике ответственности, актуализируемой происходящими технологическими изменениями современного мира, их возрастающей масштабностью и необратимостью. Сложившаяся ситуация требует пересмотра традиционных этических категорий, новой этики, нового масштаба ответственности.*

Ключевые слова: новая этика, этика ответственности, новые объекты моральной ответственности.

*In this work we are talking about the ethics of responsibility, accommodations occurring technological changes of the modern world, their increasing magnitude and irreversibility. This situation requires a revision of the traditional ethical categories, new ethics, new scale of responsibility.*

Keywords: new Ethic, the Ethics of Responsibility, new Objects of moral Responsibility.

Проблематика этики ответственности не исчерпает себя никогда. В наше время все возрастает интерес к заявленной теме. Это происходит в связи с тем, что технический про-