

- научно-практической конференции (Казань, 16 ноября 2016 г.) / отв. ред. Н.В. Шириева. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2016. – С. 261–266.
3. Монасыпов, К.Х. О методических взглядах профессора В.А. Афанасьева / К.Х. Монасыпов // Из педагогического опыта Казанской консерватории: Прошлое и настоящее. Вып. 3. – Казань: Казанская консерватория, 2016. – С. 85–91.
 4. Московская консерватория 1866–1966 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.mosconsv.ru/ru/book.aspx?id=131310&page=131311> (дата обращения 18.10.2017).
 5. Сайт КГК им. Н. Г. Жиганова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.kazanconservatoire.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=1251:afanasev-vadim-alekseevich-1932-2015&catid=20&Itemid=310 (дата обращения 18.10.2017).
 6. Ямпольский, А.И. О методе работы с учениками / А.И. Ямпольский // Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики. – Сборник статей / под ред. С. Сапожникова и Е. Назайкинского. – Москва: Изд-во «Музыка», 1968. – С. 6–21.
 7. Янкелевич Ю.И. Педагогическое наследие / сост. Е.И. Янкелевич – М.: Постскриптум, 1993. – 312 с.

УДК 7.036.8

КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ ИСТОКИ ИСКУССТВА ПЕРФОМАНСА

Ю.А. Мартынова, Л.А. Мингалиева

Казанский (Приволжский) федеральный университет

Аннотация. В статье рассматриваются истоки и предпосылки возникновения и становления такого вида искусства как перформанс, появившийся в 60-х годах XX вв. Начиная с дадаистов, перформанс затронул многие направления и жанры искусства, такие как: футуризм, сюрреализм, поп-арт, флюксус.

Abstract. This article describes the origins and backgrounds to the emergence and development of this type of art as performance in 60-ies of XX century. Starting with the Dadaist performance raised many directions and genres of art such as futurism, surrealism, pop art and fluxus.

Ключевые слова: перформанс, «реди-мейд», хеппенинг, энвайромент, дада, искусство.

Key words: Performance, ready-made, happenings, environment, da da, art.

Перформанс как средство выражения получил признание в 60 – 70-х годах XX вв. в Америке. Возникновение перформанса связывают с модернистским течением дада, существовавшим в период 1916 по 1920 гг., а также с авангардистским движением футуризм, для которого было свойственно публично высказывать манифесты и устраивать футуристические вечера.

Важным элементом для появления перформанса, оказалась эстетика «рейди-мейд», готовых вещей. Данный термин связан с художником Марселем Дюшаном [5, с. 270], который демонстрировал свои произведения, как предметы утилитарного обихода и выставленные на художественной выставке в качестве произведений искусства. Предмет, прекращающий выполнять свои утилитарные функции и включенный в контекст пространства искусства, начинал выявлять какие-то новые смыслы неизвестные ни традиционному искусству, ни обиходно-утилитарной сфере бытия. Одним из главных произведений искусства Марселя Дюшана является писсуар. Художник никак не фигурировал в облике произведения, таким образом, он совершил нулевой творческий акт. Искусство становилось действием, после которого вещь или жест начинал существовать в ином качестве. К тому же здесь впервые был заявлен протест против искусства, как «художественной вещи для хранения». Для дада искусство – это следующий шаг на пути к разрушению границ искусства, освобождения от норм.

Футуристический спектакль-опера Алексея Крученых и Михаила Матюшина «Победа над солнцем» [3, с. 55], стала провокационным и эпохальным творением в первой половине XX в. Идея спектакля состояла в победе передовой техники и науки над природой, а также в падении старого «мира», старых традиций.

Казимир Малевич был создателем костюмов и декораций. «Это была типичная кубистская, беспредметная живопись: задники в виде конусов и спиралей [...]. Костюмы по рисункам Малевича же были построены кубистически: картон и проволока. Это меняло анатомию человека – артисты двигались, скрепленные и направляемые ритмом художника и режиссера» [3, с. 42]. Как позже отметил художник, именно «Победа над солнцем» дала старт супрематическим картинам с их характерными отличиями: черно-белый цвет, а так же квадратные и трапециевидные формы. Опера «Победа над солнцем» можно считать синтезом искусств. Работа художника, поэта и музыканта сделала из эксперимента событие, которое повлекло за собой создание нового направления в искусстве.

«Манифест сюрреализма» можно считать отправной точкой к созданию нового направления в искусстве – сюрреализма. Автором манифеста является поэт и писатель Андре Бретон. «Сюрреализм: сущ., муж. р. – чистый психический автоматизм, имеющий целью выразить, устно, или письменно, или другим способом, реальное функционирование жизни» [3, с. 112]. В манифесте пояснялось, что основой сюрреализма является «вера в высшую реальность определенных ассоциативных форм, которыми до него пренебрегали, на вере во всемогущество грез, в бескорыстную игру мысли» [3, с. 113]. Сюрреализм стал образом жизни и мысли, смысл которого был в стирании границ между сном и реальностью. Благодаря этим определениям стало возможно понять интерпретацию перформансов, которые несли в себе попытку при помощи своих слов и действий полностью погрузиться в образ своих фантазий. «Манифест сюрреализма» – это инструкция по приданию формы вечности. Бретон предлагает новый метод – «Автоматическое письмо». Данный метод писатель трактует как: «чистый психический автоматизм, посредством которого устно, письменно или каким-либо иным способом выражается подлинное функционирование мысли». Бретон доказывал, что благодаря новому методу, творчество становится свободным от каких-либо воздействий, раздвигает границы возможного и являет истинную мысль [3, с. 115].

Автоматическое письмо имело сходство с учением Зигмунда Фрейда о бессознательном поведении человека. Фрейдизм являлся основой сюрреализма. К почитателям Фрейда относился и художник Сальвадор Дали.

«Все, на что я претендую в живописи, состоит в том, чтобы материализовать со всей яростью империалистической точности образы конкретной рациональности».

Для Дали в сюрреализме не существовала интимности, политики, эстетики и всего прочего. Существовало лишь творчество, благодаря которому появляется что-то новое. О запрете реалистического метода и сюжетной законченности Дали говорил так: «Если вы понимаете свою картину – вам лучше не писать ее. Вы должны выполнять свою работу как бы в полусне, убаюкиваемые легкими ветерками воспоминаний...». Данные рекомендации соответствуют представлению о том, что создаваемое сюрреалистическим художником произведение «находится между действительностью и сознанием», т.е. не является истинным отражением реальности, ни воспроизведением ее образа. Почти обо всем художник высказывал что-то дикое, что-то эпатажное для здравомыслящих людей. Он компрометирует религию и безбожие, и нацизм и антифашизм, и поклонение традициям искусства, и авангардный бунт против

них, и веру в человека и неверие в него [4, с. 22]. Эпатажность, шок, немыслимые вещи – все это было целью сюрреализма.

В 1970-х возникла эпоха поп-арта, основателем которого является Энди Уорхол. Известная Фабрика Энди Уорхола, которая считалась его творческим уголком, собирала всю богемную тусовку. Для художников, музыкантов, поэтов и актеров Фабрика Уорхола была местом вседозволенности. Гости Фабрики называли ее «Серебряной Фабрикой» из-за своеобразного дизайна. Комнаты были полностью покрашены в серебряный цвет, серебряные воздушные шары украшали потолок. «Украшения не делают человека красивее, но помогают ему чувствовать себя красивее. Если на красивого человека надеть украшения и красивую одежду и поместить его в красивый дом с красивой мебелью и красивыми картинами, человек останется таким же, но будет думать, что стал красивее. А вот если красивого человека одеть в старое тряпье, он станет уродливым. Всегда можно сделать человека менее красивым. Красота, которой грозит опасность, становится более красивой, но красота в грязи выглядит уродливой». Это было своего рода созданием нового современного искусства.

Несмотря на это, Фабрика была коммерческим предприятием, в котором картины производились с помощью техники шелкографии, или как ее еще называют, трафаретной печати. Именно благодаря этой технике Энди Уорхол мог выпускать по несколько десятков изображений за короткое время. В 1960 году мастер выпустил серию картин с изображением консервной банки с супом Кэмпбелл, которую не все оценили по достоинству [1, с. 207]. «Мне всегда нравится работать над отходами, делать вещи из отходов. Я всегда считал, что у выброшенных вещей, вещей, которые по общему мнению никуда не годятся, огромный потенциал – из них можно сделать что-то очень смешное». Сам же Уорхол, предпринял попытку соединить высокое искусство с товаром массового потребления. Метод трафаретной печати поставил искусство на коммерческую основу. Оно стало доступным всем [1, с. 207].

Уорхол делал свое искусство. Он брал то, что необходимо было всем, – доллар. Далее делал из этого то, что никому не было нужно – картину с изображением доллара. В конце получалось так, что картина становилась опять нужна всем, только мало кто мог себе ее позволить, не всем она оказывалась по карману. «Художник – это человек, создающий то, в чем у людей нет необходимости, но – по какой-то причине – как он считает, это следует им дать». Таким образом, Уорхол обозначил связь экономических и культурных механизмов в искусстве. Ценность произведения искусства определяется его стоимостью, а так же престижем автора.

Хеппенинг является наиболее распространенной художественной формой в современном искусстве. В переводе с английского «happening» означает случаемое, происходящее в данный момент [6, с. 22]. Хеппенинг представляет собой определенную форму акций, поступков, когда художники стремятся привлечь зрителей к происходящему действию, хотя сценарий неизвестен практически никому. Хеппенинг основывается на непредсказуемости, что позволяет убрать границу между художником и зрителем. Он представляет собой театральное представление, в котором целью являются событие и действие. Хеппенинг может происходить на различных площадках. Для данного вида искусства необязательно наличие коммуникаций, стен или потолка. Их реализация может происходить как в залах галерей и музеев, так и в городской среде, на природе; в него вовлекается публика, реагирующая на происходящее.

Поэт, музыковед и композитор Джон Кейдж в 1952 году создал одну из знаменитых своих работ «4,33», которая означает длительность тишины [3, с. 152]. Композитор говорил, что звуки, которые возникают в зале во время «исполнения» и есть музыка. Существует несколько интерпретаций композиции, одна из которых повествует о том, что автор хотел донести до публики, что все, что они слышат и есть музыка. «Мое любимое произведение, – писал Кейдж, – то, которое мы слышим все время, когда молчим. В современном понимании, произведение Кейджа сложно назвать перформансом, ведь перформанс подразумевает под собой действие.

Создателем хеппенингов считается художник Аллен Капроу. В 1959 г. в галерее «Рубен» в Нью-Йорке Капроу устроил представление под названием «Восемнадцать хеппенингов в шести частях». Это было театральное действие, в котором присутствовала музыка, танцы, чтение монологов. Выглядело это действие так: пространство, в котором все происходило, было поделено на три комнаты, разделенные между собой полиэтиленом. По звуковому сигналу в зал входили актеры, которые воспроизводили различные действия и читали текст о сущности времени. Гости, которые находились за полиэтиленом, слышали лишь отдельные фрагменты этого действия. Зрители могли интерпретировать хеппенинг как им вздумается [3, с. 169]. Сам Капроу подчеркивал, что в глазах художника эти действия будут лишены смысла, легко поддающегося формулировке.

Энвайромент – один из видов арт-практик последней трети XX в. Он представляет собой полностью организованное художником, целостное неутилитарное арт-пространство или композицию, охватывающую зрителя

наподобие реального окружения. Тем самым энвайромент организует выход неутилитарного искусства в «реальное» пространство [6, с. 27]. Основателями энвайромента во второй половине XX в. являются Дж. Сигал и Э. Кинхольц – американские скульпторы, которые создавали композиции натуралистического типа. «Их произведения выглядели как сценические пространства, наполненные вещами и фигурами людей, куда вносились элементы гротеска и бредовой фантазии».

В 1960 г. в Галерее современного искусства в Париже состоялся знаменитый «антропометрический» перформанс Ива Кляйна. Суть этого перформанса состоял в том, что три обнаженные модели наносили на свое тело синюю краску и прислонялись своими телами к чистым холстам. «Они превратились в живые кисти <...> под моим управлением сама плоть наносила цвет на поверхность, причем с идеальной точностью». В процессе перформанса струнный оркестр играл «Монотонную симфонию», которая длилась 20 минут и состояла из одного непрерывного тона.

Благодаря поп-арту появились процессуальные виды искусства - такие как лэнд-арт, боди-арт, джанг-арт, и перформанс [1, с. 309]. Данные виды искусств объединяло желание избавиться от границы между искусством и жизнью, погоня за новизной и актуальностью. Художник обращался к действию, которое показывало для него новое пространство: земля, мусор, человеческое тело, сознание, то есть, ко всему тому, что существует в жизни.

Флюксус – это художественное движение, появившееся в Германии в 1960-е гг. Флюксус включает в себя элементы перформанса и хеппенинга. Основным принцип флюксуса это – безумие, возведенное в крайнюю степень мистификации, спонтанность, отказ от любых ограничений. Главным в флюксусе было создать, используя свои тела, пространство, парадоксальную ситуацию, не объяснимую логически. «Именно ситуативность флюксуса и повлияла на дальнейшее перерождение простого эксперимента “в стиле флюксус” в перформанс» [3, с. 190].

Ярким представителем направления флюксус является Йозеф Бойс. Немецкий художник Йозеф Бойс считал, что искусство должно менять образ жизни человека. Он говорил о том, что «нужно произвести революцию в человеческом мышлении». Среди перформансов Бойса одним из самых известных является «Я люблю Америку, а Америка любит меня». В 1974 году художник в течение недели жил в галерее Рене Блока в Нью-Йорке вместе с койотом. Он укрывался куском войлока, защищался от животного пастушьим посохом, а пол галереи был завален американскими газетами. Работа

документировалась детально с того самого момента, как Бойса в буквальном смысле грузят в самолет в Германии, везут на машине скорой помощи до галереи в Нью-Йорке, все его сосуществование с койотом и все его комментарии к этому событию засняты на пленку [3, с. 170].

В своих работах художник пытался слиться с природой, используя в своих перформансах природные объекты и материалы. В 1965 году в перформансе «Как объяснить картину мертвому зайцу», он вымазал свою голову медом и покрыл ее сусальным золотом, взял в руки зайца, привязал стальную подошву к правому ботинку и войлочную к левому (изображая этим «тяжелое основание и душевное тепло»), и молча прогуливался среди своих картин так, «чтобы заяц мог прикасаться лапками к картинам» [3, с. 185]. Таким образом, художник хотел до нас донести, что даже заяц обладает большей чувствительностью, чем люди.

Искусство перформанса является малоизученным и спорным явлением. Тем не менее, зная историю возникновения перформанса, можно выделить 3 направления, в результате чего произведение обретало форму перформанса:

1. Дадаизм (1910 – 1920 гг.), эстетика «рейди-мейд» Марселя Дюшана. Это время, когда у художника появляется право не создавать новое произведение, а использовать уже готовую вещь, как произведение искусства.

2. Поп-арт (1950 – конец 1970-х гг.). Поп-арт подразумевает под собой расширение границ искусства. Художник понимает, что может с помощью жестов и действий расширить границы своего произведения, а так же воспринимать творческий процесс как игру для того, чтобы донести свою мысль до общественной массы.

3. Концептуальное искусство (классический перформанс) – флюксус (экзистенциальный перформанс).

Основная идея экзистенциального перформанса состоит в отказе различных ограничений, а так же в создании нелогичной в обыденной жизни, странной ситуации, с помощью своего тела, окружающего пространства. Все это должно создавать ощущение безумства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреева, Е.Ю. Всё и Ничто: Символические фигуры в искусстве второй половины XX века. 2-е изд., испр. и доп. / Е.Ю. Андреева. – С.-Пб: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 202 с.
2. Бретон, А. Манифест сюрреализма / А. Бретон // В кн.: Писатели Франции о литературе: Сб. статей. М., 1972. – С. 63–69.

3. Голдберг, Р. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней / Р. Голдберг. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. – 320 с.
4. Дали, С. Дневник одного гения / пер. с фр. Л. Цывьяна. – СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. – 288 с.
5. Дэмпси, Э. Путеводитель по современному искусству. Стили, школы, направления / Э. Демпси – М: Искусство – XXI век, 2008. – 305 с.
6. Захарова, Е.В. Хеппенинг, перформанс, энвайромент – становление новой концепции искусства второй половины XX в. / Е.В. Захарова // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2013. – № 4(12). – С.21–25.
7. Уорхол, Э. Философия Энди Уорхола (От А к Б и наоборот) / Э. Уорхол – М: Музей Гараж, Ад Маргинем Пресс, 2014. – 88 с.

УДК 78.03

СТАНОВЛЕНИЕ ИТАЛЬЯНСКОЙ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ В ПЕРИОД XVI – XVIII ВВ.

Ю.А. Мартынова, А.М. Сухова

Казанский (Приволжский) федеральный университет

Аннотация: Тема статьи связана с историей возникновения академической манеры пения в Италии XVI в. В статье прослеживается развитие музыкальной традиции, выявляются актуальные проблемы становления вокального образования в Италии.

Abstract: The main theme of this article is connected with the history of the origin of the academic manner of singing in 16th century Italy. The article traces the development of the musical tradition, reveals the actual problems of the formation of vocal education in Italy.

Ключевые слова: музыкальная школа, консерватория, вокальное искусство, метод «взаимного обучения».

Key words: school of music, conservatory, vocal art, method of “mutual learning”.

Академическая манера пения появилась в Италии в конце XVI в. когда были созданы первые оперы «Дафна» и «Эвридика» Я.Пери. Это был новый синтетический жанр, ставший итогом эпохи Возрождения, и возникла потребность в исполнителях, владеющих новой манерой пения.

В Италии уже существовали приюты для сирот, где детям давали религиозное воспитание, обучали чтению, письму и ремёслам. К середине XVII в. опера стала необычайно популярным жанром, появилось множество театров,