

УДК 792

## ЭСТЕТИКА ПЕРФОРМАТИВНОСТИ В СПЕКТАКЛЕ ДИМИТРИСА ПАПАИОАННУ «ПЕРВАЯ МАТЕРИЯ»

*Беляков Н. Е.*<sup>1, 2</sup>

<sup>1</sup> Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2, Санкт-Петербург, 191023, Россия.

<sup>2</sup> Московская театральная школа Олега Табакова, ул. Чаплыгина, д. 20, стр. 1, Москва, 105062, Россия.

В статье рассмотрены выразительные средства, используемые в постановке спектакля Димитриса Папаиоанну «Первая материя». Стремительное развитие перформативной эстетики в пространстве театрального искусства и обретение ею популярности у современных режиссеров рождает необходимость исследования очередной трансформации театра. На основе методологических принципов «Эстетики перформативности» Э. Фишер-Лихте — фундаментального исследования перформанса в театральном искусстве — в контексте влияния перформативной эстетики на современное театральное искусство проведен анализ спектакля авангардного греческого режиссера Димитриса Папаиоанну «Первая материя».

**Ключевые слова:** перформанс, эстетика перформативности, Э. Фишер-Лихте, современный театр, Димитрис Папаиоанну, «Первая материя», постдраматический театр.

## AESTHETICS OF PERFORMATIVITY IN THE “FIRST MATTER” BY DIMITRIS PAPAIOANNU

*Belyakov N. E.*<sup>1, 2</sup>

<sup>1</sup> Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi St., St. Petersburg, 191023, Russian Federation.

<sup>2</sup> Oleg Tabakov Moscow Art School, 20 (1), Chaplygina St., Moscow, 105062, Russian Federation.

The article examines the performative means used in directing the play “The First Matter” by Dimitris Papaioannou. The rapid development of performative aesthetics in the space of theatre and the growing popularity of performance among contemporary directors give rise to the need study the transformation of theatricalization. On the basis of “Aesthetics of Performativity” by E. Fischer-

Lichte, a fundamental study of performance in theatre, an analysis of the performance “First Matter” of the avant-garde Greek director Papaioannou was carried out, upon which an attempt was made to determine the influence of performative aesthetics on contemporary theatre.

**Keywords:** performance, performance aesthetics, E. Fischer-Lichte, modern theater, Dimitris Papaioannou, “First Matter”, post-dramatic theater.

С середины 1960-х годов понятие «перформанс» в искусствоведении использовалось для анализа деятельности художников и художественной практики авангарда. Одно из определений, которое было выведено Р. Голдберг в работе «Искусство перформанса. От футуризма до наших дней» [1], объясняет его как «вид художественной практики; живое искусство в исполнении художников» [1, с. 7]. Однако с течением времени новый термин стал проникать в другие сферы деятельности: лингвистику («перформативные высказывания» Дж. Л. Остин [2]), феминизм (теория гендера Д. Батлер [3]), кинематограф (исследование Л. Малви [4] о нарративном кинематографе), политику (политические перформансы во Франции XX века [5]) и пр. Продолжилось проникновение и в театральное искусство. О необходимости изучения феномена на территории театра писал М. Германн [6], немецкий литературовед и театровед.

Появлению нового термина способствовала «трансформация режиссерского театра в театр режиссера» [7, с. 76]. В результате размывания границ между видами искусства классическая структура драматического спектакля стала видоизменяться посредством приобретения перформативных свойств. Подтверждение этому можно найти как у отечественных, так и у зарубежных исследователей современного театра. Д. Булычева [8], обращаясь к новым формам искусства, говорила об особой «обратной связи» (эпатаж, экспериментальность, соединение видов, социальность), которая появилась в постсоветской культуре. Ю. Кривцова [9] утверждала, что перформанс находится в коммуникации между различными языками искусства, каждый раз синтезируя нечто новое. В. Алесенкова [7], исследуя парадигму постдрамы, выделила виды перформанса с симулятивной и мистической доминантами (в которые включены такие режиссерские приемы, как отрицание смысла, коллаж, провокация, отказ от мимесиса). Л. Меньшиков [10] в исследовании перформанса определил высокий уровень авторской саморефлексии как одну из его художественных особенностей. Выявленные особенности нового явления позволяют более подробно изучить работы греческого режиссера Димитриса Папаиоанну на предмет воплощения в них перформативной эстетики.

Одной из фундаментальных зарубежных работ является труд немецкого театроведа и педагога Эрики Фишер-Лихте «Эстетика перформативности»

[6]. В книге раскрыта сущность нового феномена в художественной практике, выявлены основные черты и определена его роль в театральном искусстве, что позволяет применить их в анализе спектакля Папаиоанну «Первая материя». Фишер-Лихте выдвинула несколько ключевых особенностей эстетики перформативности. Современный спектакль являет собой художественное *событие*, а не застывший артефакт в виде литературного произведения. Современный зритель больше не играет роли наблюдателя, он воспринимает спектакль на «телесно-чувственном» уровне, *переживает* эстетический опыт. Действие в перформансе является *автореферентным*, действия художника / перформера зависят от реакции зрителей (происходит обмен функциями между актером и зрителем). Новый вид спектакля подразумевает принцип *отклонения* от знакомой схемы, что позволяет создать эффект неожиданности [6]. Творчество Папаиоанну и его работа «Первая материя» вписываются в парадигму, описанную в теории Фишер-Лихте, что способствует выявлению перформативных свойств внутри спектакля.

Димитрис Папаиоанну стал одним из ведущих современных режиссеров, работающих на стыке жанров и использующих в своем методе перформативные практики. Об этом свидетельствуют несколько фактов. Во-первых, Папаиоанну имеет несколько квалификаций в сфере искусства: за его плечами художественное образование (обучение в Афинской школе искусств), хореографические стажировки по разным направлениям танца (обучение Буто и технике Ф. Хокинса), практика в Вотермилл-центре Р. Уилсона и работа на выпуске его спектаклей. Во-вторых, Папаиоанну соединяет в своей деятельности несколько специализаций: он является постановщиком, художником, хореографом и исполнителем своих работ. Его спектакли не имеют литературной основы, большая их часть поставлена интуитивно и инстинктивно. По словам режиссера, в процессе создания спектакля интеллектуальная методология выбора художественных элементов и выстраивание их последовательности уступает место инстинктивности [11]. Мысли рождаются после многолетней работы над спектаклем, что является отличительной чертой перформативной эстетики, позволяющей отделить ее от эстетики классического драматического искусства. Перед началом воплощения спектакля режиссер не знает наверняка, что он будет делать, а авторское определение смыслов происходит уже после проката спектакля. Выполнение им многих художественных функций в процессе постановки спектакля (работа над сценографией, подбор музыкального материала, создание хореографии и пластической партитуры, режиссура), отсутствие жанровой дифференциации в работах Папаиоанну, провокация чувств зрителя — все это, согласно тезисам Э. Фишер-Лихте, позволяет утверждать, что творчество постановщика имеет перформативный характер.

Спектакль «Первая материя», премьера которого состоялась в 2012 году

в рамках Афинского фестиваля искусств, — один из ярких примеров новой эстетики. За четыре театральных сезона работа режиссера была успешно сыграна в Афинах, Салониках, Нью-Йорке, Эдинбурге, Москве, Виченце, Вене, Равелло, Лондоне [12] и получила критику таких европейских изданий, как *Il Sole 24 Ore* [13], *London Dance* [14], *The Dancing Times* [15], *Il Giornale di Vicenza* [16], *Danza&Danza* [17], *Los Angeles Review of Books* [18], *Eye on the Arts* [19].

Российской публике спектакль «Первая материя» был представлен в Москве на Фестивале современного искусства «TERRITORIA» в 2013 году. Постановка стала одним из ключевых театральных событий фестиваля, о чем свидетельствуют многочисленные отзывы культурных и новостных порталов: о ней отозвались Петербургский театральный журнал [20], Диалог искусств [21], *Colta* [22], Театрон [23], *The Village* [24], *Story* [25], РИА Новости [26], Коммерсант [27]. В большей части статей отсутствует критический анализ спектакля, однако имеющиеся оценки и отзывы являются основанием для изучения авангардной работы режиссера.

*Концепция и пространство спектакля.* «Первая материя» не имеет литературного первоисточника, спектакль сочинялся режиссером интуитивно. По словам Папаиоанну, постановка была продана на Афинский фестиваль задолго до ее непосредственного появления, известны были только смета и даты показа. Выпуск спектакля пришелся на тяжелое время финансового кризиса в Афинах. После череды крупных и успешных шоу, автору пришлось обратиться к постановкам малой формы, без большого финансирования и продакшена. «Первая материя» — первый спектакль малой формы в творчестве Папаиоанну. Ей предшествовала шестичасовая инсталляция «Внутри», созданная в Афинском театре «Паллас». Тридцать перформеров на протяжении двадцати ночей приходили туда, чтобы, сняв верхнюю одежду и разувшись, принять душ, вытереться полотенцем, пойти на кухню, что-нибудь съесть или выпить, постоять на балконе, посмотреть по сторонам, вернуться в комнату, лечь, укрыться одеялом — и так далее. Последнюю ночь режиссер зафиксировал на камеру, превратив действие в шестичасовую видеоинсталляцию [28]. Спустя несколько лет Папаиоанну сочинил своего рода продолжение «Первой материи» — спектакль «Чернила» («Ink», 2020), в котором постановщик продолжил исследование конфликта естественного и социального проявлений в человеке в дуэте с перформером Шука Хорном.

Папаиоанну сразу нарушил правила традиционного театра. В отличие от классического спектакля, который создается в «черном» пространстве, здесь был выбран белый цвет помещения. Более того, спектакль поставлен в принципиально отличающемся от привычного сценического пространства месте —

на небольшом складе Папаиоанну, где он экспериментировал со своим коллегой Микалисом Теофаноусом. Внезапное ограничение в световом оформлении, костюмах, сценографии, музыке, неприспособленная под театр площадка позволили развернуться творческому процессу.

Папаиоанну характеризовал постановку как экспериментальную, в том числе и из-за того, что сам принял в ней участие после десятилетней сценической паузы. Одной из причин личного участия режиссера в спектакле стал «большой риск в плане театрального производства». «Я хотел взять на себя персонально этот риск. Было увлекательно делать это, несмотря на то, что это было физически невыносимо. И тут для меня нет противоречия. Это было создано мной исходя из того, что я могу сделать», — говорил постановщик [3]. «Первая материя» — внутренний манифест художника, вызов: сможет ли он создать поэтическое театральное произведение простыми средствами. В работе над спектаклем режиссер исследовал «святость простых вещей» [11] и считал, что «самое важное происходит из “эфемерного ничего”, из пустоты, которая в глазах поэта может стать величием» [11].

Выбор реального, живого пространства как места действия спектакля можно считать отличительной чертой перформанса. В сценографическом решении использован интерьер склада, постановщик лишь выстроил сцену из станков длиной в 35 метров. Папаиоанну взял на себя руководство всеми техническими и сценическими процессами действия: режиссер «во всем черном лично проверяет билеты у каждого входящего, и только убедившись, что зал заполнен и все расселись» [20], он выключает зрительский свет, затем включает сценический и начинает действие. Еще одним перформативным элементом стал отказ от момента концентрации, настройки перед спектаклем. Встречая зрителей, режиссер создавал атмосферу реального, перформативного действия, происходящего здесь и сейчас. С первой минуты нахождения зрителей в зале автор вовлекал аудиторию в процесс, заставляя соучаствовать в спектакле.

*Метафоры и бессюжетное повествование.* В центре «Первой материи» две человеческих фигуры — два тела: первозданное (обнаженное тело перформера Микалиса Теофаноуса) и социализированное (тело Димитриса Папаиоанну в черном костюме и черных ботинках). Фабула спектакля была сформулирована российским критиком так: «Бог творит тело, тело Адама, а уже из этого тела порождает через серию метаморфоз все другие тела, все иные настроения и эмоциональные итоги. Перед нами экзерсисы сотворения мира» [21]. Спектакль наполнен метафорами, возникающими с его начала, где появляются мужские фигуры без голов: вместо головы Папаиоанну — выгребное ведро, из которого вылетают холщовые мешочки (идеи человека), падающие камнем под ноги. Режиссер создает двойную метафору: обнаженное тело перформера

и фанерный лист, закрывающий и заменяющий голову Теофануоса, — ассоциируются с чистым холстом. Метафорой внутренней борьбы в следующем фрагменте спектакля является физическая попытка одного персонажа буквально пройти сквозь другого. Две фигуры на сцене — части одной личности, с трудом вписывающиеся в одно тело (голова одного становится строго на место головы другого). Так создается метафора соревнования: одна сущность стремится понять другую.

Взаимоотношения исполнителей, по словам постановщика, строятся по принципу двух противоположностей, составляющих одно целое, инь-ян: действия тела (света) и его тени (тьмы) связаны. Обнаженное тело Теофануоса — метафора молодости, красоты, чистоты, а одетое тело Папаиоанну — разум, «интеллектуально сложное, саморазрушительное существо» [11]. Метафорой соединения сущностей, принятия себя и своих внутренних противоречий является «взрыв». Режиссер издает голосом громкий звук, который подзвучивается плохо настроенным микрофоном.

В одной из сцен с участием Теофануоса возникает аллюзия с образом распятия: они вместе с Папаиоанну разыгрывают библейский сюжет омовения ног. Постановщик как бы «снимает» перформера с креста и вытирает его ноги белой тканью. Сцена завершается демонстрацией зрителю материи, на которой отчетливо видны ровные черные отпечатки стоп Теофануоса, что чаще всего, по словам режиссера, вызывало смех аудитории [11]. Отпечаток ступней на полотенце — метафора Туринской плащаницы [29].

На протяжении всего спектакля постановщик демонстрирует отношение творца к его произведению. Если в начале спектакля тело Теофануоса полностью зависит от персонажа Папаиоанну, который подобно Пигмалиону пытается создать идеальное существо, то к середине действия происходит трансформация отношений. Художник становится жертвой своего произведения, буквально раздавлен им (метафора Франкенштейна). Папаиоанну развенчал заявленный в начале спектакля прием контроля разума над телом, создал метафору власти тела над разумом. Злость режиссера и его уход с площадки, а затем и из зала, ставит в тупик одинокое тело, которое не может существовать без контроля. В наказание Папаиоанну «отрезает» перформеру часть ноги, что дает начало части, построенной на оптической иллюзии. «Я применил аллегория мастер-класса, в котором творец сопоставляет себя со своим творением, — говорил о своей работе Папаиоанну. — В этом спектакле тело человека используется как поле битвы. Я пытаюсь разобрать тело и снова собрать, чтобы прояснить вопросы, окружающие загадку бытия, которые мне интересны» [26].

*Аллюзии на изобразительное искусство.* Первая часть спектакля вдохновлена античностью, в частности, фризами Парфенона с изображением боя с кен-

таврами (кентавр здесь — символ человека, еще не освободившегося от животных инстинктов). Концепция построения спектакля — путь от двухмерной декоративной композиции (двухмерное изображение, рельеф, прикрепленный к стене, фон) к трехмерной скульптуре (объемное изображение выходит за пределы и границы фона). Папаиоанну как профессиональный художник обратился к сатире на темы изобразительного искусства. В спектакле он высмеивает контрапост — ключевой прием в развитии скульптуры [30]. В сценах, построенных на показе тела Теофаносу как античной скульптуры, можно заметить переход от плоского симметричного изображения к объемной фигуре, созданной на основе контрастных положений частей тела.

Ирония используется в отношении античных статуй, утративших голову, конечности и гениталии. Папаиоанну, в его понимании, применил в спектакле так называемый «терапевтический сарказм» [11] в отношении своей творческой деятельности, сделав отсылку к режиссированной им церемонии открытия и закрытия Олимпийских игр (2004), в которой главной задачей постановщика было воспевание богатства и многообразия греческой культуры. Античное искусство, по мнению режиссера, — «параноидная эксплуатация тела» [11]. Фрагмент спектакля с локальным освещением торса перформера при помощи фонаря стал данью уважения Огюсту Родену, который ходил проверять свои статуи со свечой в руках.

В «Первой материи» присутствуют также и отсылки к конструктивизму (геометрические фигуры в оформлении спектакля). Исполнители играют с двумя элементами фона: необработанной фанерой, широким прямоугольным листом, из которого появляется обнаженный человек, и черным щитом, обшитым тканью, вытянутым и более элегантно, из которого появляется человек в черном костюме. Режиссер использует мотивы абстрактной живописи, создавая метафору игры. В процессе работы над спектаклем Папаиоанну вдохновлялся творчеством Ф. Бэкона («Триптих», «Study from the Human Body»), К. Малевича («Черный квадрат»), С. Дали («Мученик», «Метаморфозы Нарцисса»), А. Мантеньи («Мертвый Христос»). «И я очень рад видеть их в спектакле. Я использовал материалы, которые стали проверенной временем классикой, и, возможно, моя попытка скомбинировать их необычным способом — лучшее подтверждение их ценности» [26].

*Тело и режимы его существования.* В центре внимания в спектакле «Первая материя» находится тело, которое не воплощает определенный образ, не переживает заложенных автором эмоций. Тело присутствует в своем первоначальном виде. Папаиоанну почти во всех своих спектаклях работает с обнаженной натурой, создавая отсылки к эстетике античных статуй. В «Первой материи» «тело — всего лишь проницаемость, где телесные возможности — это

игра с соответствующими отражениями» [17]. Режиссер сначала создал идеальную мужскую фигуру (в спектакле виден процесс обработки грубой материи до создания произведения искусства и его презентации), а затем подверг ее разрушению.

Прием деконструкции тела, являющийся одним из основных в творческом методе Папаиоанну [31], сочетается с приемом оптической иллюзии. Режиссер «лишает» тело одной ноги, а затем «отдает» ему свою. Через прием деконструкции Папаиоанну поднимает тему жертвенности и болезненности сосуществования людей: «Оптические иллюзии полностью отражают современное состояние человеческих бытия и сознания, утративших целостность, — и одновременно приближают нас к пониманию современной гармонии, складывающейся из самых разных человеческих переживаний, в том числе страхов и ужасов» [22]. Весь спектакль устремлен к финальной сцене, которую автор характеризовал как «комнату жертвоприношений» [11], где перформеры приходят к пониманию того, что нужно делать, чтобы выжить. Соло Папаиоанну за столом, когда постановщик буквально отрывает свою ногу и жертвует ее статуе, определяет художественное своеобразие спектакля. Помимо демонстрации физических возможностей тела, исследуется его выносливость, работа на пределе физических возможностей.

Тело как художественный инструмент интересует Папаиоанну и с точки зрения физиологии. Он распределяет физиологические функции между исполнителями: разумом (им самим) и физическим телом (Теофаносом). Особенно важным для постановщика является фрагмент спектакля с омовением перформера, символизирующий очищение и заботу о нем, как отца о сыне. Он исследует тему конечности существования, меняя исполнителей местами: здесь уже персонаж Теофаноса заботится о персонаже Папаиоанну, как сын об отце. Финал сцены демонстрирует разделение человека на плоть и душу (физическое тело под землей, а душа — над землей). Режиссер использует художественный потенциал пустого пространства и минимального реквизита. Так, сцена ссоры завершается внешней гармонией: Папаиоанну находит физический баланс, держа на голове лист фанеры, а тело Теофаноса обретает нейтральный баланс со столом, передвигая его по площадке.

Финал спектакля также посвящен телесности и деконструкции тела. Папаиоанну, будучи двигателем действия в спектакле, передает свои функции Теофаносу, превращая его в перформативную жертву. Последний лишается нижних конечностей и не имеет возможности самостоятельно передвигаться. Здесь режиссер исследует ценность и неповторимость шага. Вертикальное положение на двух ногах, созданное из тел перформеров — своего рода финал эволюционного развития человека. Папаиоанну включает театральный прожектор и отдает источник питания от него Теофаносу, наделяя последнего функци-

ей двигателя спектакля. Дальнейшие действия разворачиваются следующим образом: Папаиоанну жертвует свои ноги перформеру, выполняя акробатический элемент с передвижением созависимых тел, и создает в паре с Теофаносом «чудище существования» [11]. Режиссер понимает «финал как очищение искусством: модель уносит создателя, смерть человека венчает триумф творца» [21]. Последний интуитивно выбирает момент завершения спектакля путем выключения театрального света. Финал является перформативным, тем самым «живым», непредсказуемым элементом, присущим актуальному искусству.

*Черты перформативной эстетики в спектакле.* «Первая материя» подчеркивает масштаб воображения, фантазии и изобретательности постановщика. Художественные аллюзии, метафоричные образы, медитативность действия и юмор — элементы, притягивающие внимание к работам Папаиоанну. Режиссер создает сложное сочетание смеха и эпатажа на сцене. По его словам, юмор — лучший способ художественной коммуникации, который максимально раскрепощает людей [11]. Папаиоанну любит создавать пограничные состояния между комедией и трагедией, тем самым стимулируя внимание зрителя. Он уделяет особое внимание длительности сценического процесса: спектакль имеет свой темпоритм, размеренное действие сменяется динамическим и наоборот. Метафоричность как основной режиссерский прием создает пространство для зрительской интерпретации увиденного, вовлекая публику в процесс личного переживания происходящего на сцене. Все эти особенности позволяют сделать вывод о том, что художественное мышление Папаиоанну сочетает в себе принципы театрализации и перформативности.

Анализ выразительного языка показал, что в центре внимания Папаиоанну находятся телесность спектакля, его пространственный, звуковой и визуальный аспекты. Постановщик буквально неотделим от материала, с которым он работает: его тело одновременно выполняет постановочную (режиссер) и исполнительскую (перформер) функции. Папаиоанну соблюдает важное условие современного искусства, с одной стороны, «позволяющее перформативным образом создавать в спектакле телесность, а с другой стороны, позволяющее зрителям эту телесность воспринимать» [6, с. 146]. Функция исполнителей «Первой материи» перформативна: они не «воплощают» образ и не передают смысл, заложенный автором, а «исходят из двойственного характера тела как плоти (“быть телом”) и [как] семиотического тела (“иметь тело”)», где «ключевую роль... играет телесное бытие актера-перформера» [6, с. 154]. Режиссер привлекает внимание к индивидуальности тела исполнителя, призванного воплощать и обозначать самого себя. В «Первой материи» на первый план выведено такое перформативное качество тела, как «присутствие». «Это присутствие, воспринимаемое зрителем, или, точнее, поражающее его как мол-

ния... возникает непредвиденно, этот феномен оказывается неподвластным воле зрителя, непостижимым образом захватывая его полностью... что в свою очередь дает ему возможность почувствовать особую интенсивность собственного присутствия» [6, с. 181]. Следовательно, «присутствие» приравнивается не к реально-телесному, а больше к мыслительному в спектакле.

Пространство спектакля «Первая материя» тождественно месту его проведения, что соответствует еще одному перформативному качеству: перформативное пространство формирует пространство спектакля и определяет условия его восприятия [6, с. 203]. Складское помещение — место действия спектакля — создает атмосферу действия, формирует акустику, цвето-световое решение, где каждый зритель своим присутствием, шорохом, вздохом, перемещением влияет на процесс. Пространство напрямую влияет на манеру движения перформеров. Папаиоанну использует одну из современных стратегий, усиливающую перформативность пространства: «Использование пространства, обладающего некой, не связанной с театром функцией, и исследование специфики подобных пространств и их возможностей» [6, с. 208]. Подобный прием позволил зрителям как бы подглядывать за лабораторным исследованием тел двух исполнителей. Еще одним важным перформативным фактором является атмосфера. Пустой просторный склад создавал ощущение одиночества, пустоты и в тоже время был чистым, светлым, не загроможденным пространством для воплощения мысли режиссера. «Благодаря порождаемой ими атмосфере пространство и предметы производят эффект интенсивного присутствия. Они проявляют не только свои первичные и вторичные свойства, свое специфическое бытие, но и физически приближаются к воспринимаемому их субъекту и даже проникают в него, поскольку он находится не вне атмосферы или рядом с ней, а он погружен в нее» [6, с. 219].

Перформативным в спектакле является и звуковой аспект. Действие «Первой материи» разворачивается внутри пространства естественных звуков (шум металлического ведра, звук шагов, шорох фанеры, шум воды, звук прикасающихся друг к другу тел, звуки, издаваемые перформером, скрежет микрофона, кашель зрителей и проч.). Звуковая палитра постоянно трансформируется, что позволяет говорить о близости звукового пласта к событию. Более того, звуковое пространство расширяет границы места действия, впуская в него звуки пространства, находящегося за его пределами, что в свою очередь размывает границы между пространством внутри и пространством снаружи. Использование микрофона, позволяющего отделить голос от тела, также является перформативным: «Процесс произведения подобных звуков [крик, вздох, стон, рыдание, смех] включает в себя разного рода телесные реакции... В то же самое время подобные неречевые звуки способны интенсивно воздействовать на тело слышащего их субъекта» [6, с. 235].

На официальном сайте Папаиоанну в разделе о спектакле «Первая материя» его длительность указана равной 80 минутам. Режиссер нигде не упоминает о продолжительности отдельных сцен перформанса и его общей продолжительности. Можно предположить, что «80 минут» — это среднее время действия, так как внутри спектакля существует много фрагментов, построенных на живых реакциях (начиная от встречи режиссером зрителей и заканчивая финальным «чудищем существования»). Отсутствие четкой отретпированности позволяет длительности спектакля быть живой, перформативной. Однако контролировать и определять продолжительность перформанса позволяет наличие ритма действия, который Папаиоанну выстраивает за счет динамики медитативных и темпераментных сцен. По мнению Фишер-Лихте, «именно ритм в существенной степени определяет, какие элементы, когда, в какой форме и на какой отрезок времени появляются в спектакле» [6, с. 252]. Так как человеческое тело организовано ритмически (пульс, сердцебиение, дыхание и т. д.), то ритмическое построение действия позволяет зрителю воспринимать эти ритмы и подстраиваться под них. Поскольку ритм каждого человека индивидуален, то совокупность зрителей создает «автопоэтическую петлю ответной реакции», подтверждающую невозможность существования автономных объектов на сцене или в зале. Создается перформативный процесс живого взаимодействия ритмов (перформера с перформером, перформеров с аудиторией и проч.), способствующий благоприятным условиям для формирования «автопоэтической петли ответной реакции», привлекающей внимание зрителей к этому процессу [6, с. 255].

В основе спектакля Д. Папаиоанну «Первая материя» заложены элементы перформативности: действие спектакля разворачивается в нетеатральном пространстве; отсутствует драматический текст в основе спектакля; повествование бессюжетно, наполнено метафорами и аллюзиями; главным выразительным средством в спектакле является тело, существующее в разных режимах (от гармонии до деконструкции); актеры не создают определенный образ и не стремятся к проживанию вымышленных обстоятельств; зритель переживает эстетический опыт на телесно-чувственном уровне. В процессе работы над спектаклем Димитрис Папаиоанну нарушил привычные законы театральности, приблизив «Первую материя» к модели спектакля-перформанса. Режиссер создал в сценическом пространстве метафоры, мысли, которые зритель, находясь в роли непосредственного участника действия, развивает путем личностного переживания и душевного движения.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Голдберг Р.* Искусство перформанса. От футуризма до наших дней. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 320 с.
2. Остин Дж. Как производить действия при помощи слов // Остин Дж. Избранное. М.: Идея-Пресс, Дом интеллектуальной книги, 1999. С. 13–135.
3. *Butler J.* Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory // *Theatre Journal*. 1988. Vol. 40. No. 4. P. 519–531.
4. *Mulvey L.* Visual pleasure and narrative cinema // *Screen journal*. Oxford University Press. Vol. 16. No. 3. P. 6–18.
5. *Ельшевская Г.* Акции, перформансы, хеппенинги // *Arzamas* [Электронный ресурс]. URL: <https://arzamas.academy/materials/1208> (дата обращения: 19.05.2021).
6. *Фишер-Лихте Э.* Эстетика перформативности. М.: Play&Play, Канон+, 2021. 376 с.
7. *Алесенкова В. Н.* Когнитивная теория постдраматического театра: монография. Саратов: Саратовская гос. конс. им. Л. В. Собинова, 2019. 246 с.
8. *Булычева Д. Ф.* Перформанс и хэппенинг как постмодернистские феномены постсоветской российской культуры: философский анализ. Автореф. дис. ... канд. филос. наук. Астрахань, 2012. 24 с.
9. *Кривцова Ю. В.* Перформанс в пространстве современной культуры. Дис. ... канд. искусствоведения. Ярославль, 2006. 189 с.
10. *Меньшиков Л. А.* Перформанс как пародия // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2018. № 2. С. 113–129.
11. *Choreographer's cut. Dimitris Papaioannou: Interview* // *Dance Umbrella Digital* [Электронный ресурс]. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=5lflp5\\_p8](https://www.youtube.com/watch?v=5lflp5_p8) (дата обращения: 10.10.2021).
12. *Primal Matter* // *Dimitris Papaioannou Official Web-site* [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/archive/26-productions/primal-matter/51-primal-matter> (дата обращения: 01.11.2021).
13. *Guatterini M.* The body between sacred and profane // *Il Sole 24 Ore* [Электронный ресурс]. URL: [http://www.dimitrispapaioannou.com/images/reviews/Primal-Matter-Marinella\\_Guatterini\\_il\\_Sole\\_24\\_Ore\\_-Eng-18Oct2015.pdf](http://www.dimitrispapaioannou.com/images/reviews/Primal-Matter-Marinella_Guatterini_il_Sole_24_Ore_-Eng-18Oct2015.pdf) (дата обращения: 01.11.2021).
14. *Murphy S.* A bit like spying on Dr Frankenstein's laboratory and finding it has been taken over by Jacques Tati // *London Dance* [Электронный ресурс]. URL: <http://londondance.com/articles/reviews/dimitris-papaioannou-andndash-primal-matter-old-tr/> (дата обращения: 01.11.2021).
15. *Roy S.* The most unexpected and most effective pairing // *The Dancing Times* [Электронный ресурс]. URL: [http://www.dimitrispapaioannou.com/images/reviews/Primal-Matter\\_Sanjoy-Roy\\_Dancing-Times\\_Eng\\_Dec1016.pdf](http://www.dimitrispapaioannou.com/images/reviews/Primal-Matter_Sanjoy-Roy_Dancing-Times_Eng_Dec1016.pdf) (дата обращения: 01.11.2021).
16. *Lorenzo Parolin.* A birthplace. A memory // *Il Giornale di Vicenza* [Электронный

- ресурс]. URL: [http://www.dimitrispapaioannou.com/images/Reviews/Primal-Matter-Barbara-Codogno-Corriere-Del-Veneto-Eng\\_3Oct2015.pdf](http://www.dimitrispapaioannou.com/images/Reviews/Primal-Matter-Barbara-Codogno-Corriere-Del-Veneto-Eng_3Oct2015.pdf) (дата обращения: 01.11.2021).
17. A theatre of movement, rarefied, visionary // Danza&Danza — Choreographer of the Year Award 2015 for the works Primal Matter and Still Life [Электронный ресурс]. URL: [https://www.danzaedanza.com/pub/docs/Premio\\_d&d\\_2015.pdf](https://www.danzaedanza.com/pub/docs/Premio_d&d_2015.pdf) (дата обращения: 01.11.2021).
  18. *Dyck K.-V.* An intricate mediation on parts and wholes, Eros and disability // Los Angeles Review of Books [Электронный ресурс]. URL: <https://lareviewofbooks.org/article/forms-cosmopolitanism/> (дата обращения: 01.11.2021).
  19. *Lokke G.* Minimalist, tranquil eroticism // Eye on the Arts [Электронный ресурс]. URL: [http://www.eyedance.org/arts/archives.cfm?id\\_journal\\_item=71F5047C-5056-8369-281F16B3CE484B60&category=5FA605C9-8888-46DF-992EB5F4AEACF582](http://www.eyedance.org/arts/archives.cfm?id_journal_item=71F5047C-5056-8369-281F16B3CE484B60&category=5FA605C9-8888-46DF-992EB5F4AEACF582) (дата обращения: 01.11.2021).
  20. *Лебедев С.* Ум, газ и совесть нашей эпохи // Петербургский театральный журнал [Электронный ресурс]. URL: <https://ptj.spb.ru/blog/um-gaz-isovest-nashej-epoxi/> (дата обращения: 01.11.2021).
  21. *Решетникова И.* Ландшафт противоречивых смыслов // Диалог искусств [Электронный ресурс]. URL: <https://di.mmoma.ru/news?mid=692&id=117> (дата обращения: 01.11.2021).
  22. *Матвиенко К.* Ключевая задача театра — объяснять человеку устройство мира // Colta [Электронный ресурс]. URL: <https://www.colta.ru/articles/theatre/17090-klyuchevaya-zadacha-teatra-ob-yasnyat-cheloveku-ustroystvo-mira> (дата обращения: 01.11.2021).
  23. *Павлова А.* Учиться понимать друг друга // Театрон [Электронный ресурс]. URL: <http://teatron-journal.ru/2013/10/28/spectacles-drama-territiria-festival/> (дата обращения: 01.11.2021).
  24. *Бабушкина К.* Димитрис Папаиоанну: «Зритель не должен понимать мои идеи» // The Village [Электронный ресурс]. URL: <https://www.the-village.ru/weekend/weeknd-theatre/295244-intervyu-papaioannu> (дата обращения: 01.11.2021).
  25. *Смирнова-Гриневич Н.* Фестиваль NET. Откровения театральных перформансов // Story [Электронный ресурс]. URL: <https://story.ru/recomendacii/teatr/festival-net-otkroveniya-teatralnykh-performansov/> (дата обращения: 01.11.2021).
  26. Фестиваль «TERRITORIЯ» представляет спектакль «Первая материя» // РИА Новости [Электронный ресурс]. URL: <https://ria.ru/20131004/967657417.html> (дата обращения: 01.11.2021).
  27. *Шендерова А.* Сам себе Пигмалион // Коммерсант [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2314872> (дата обращения: 01.11.2021).
  28. Изнанка / Фестиваль-школа современного искусства TERRITOTIЯ [Электронный ресурс]. URL: [https://mmoma.ru/events/festival\\_territoriya\\_v\\_mmoma/?p=9](https://mmoma.ru/events/festival_territoriya_v_mmoma/?p=9) (дата

обращения: 31.10.2021).

29. Китнис Т. Р. Туринская плащаница // Большая российская энциклопедия: в 35 т. / Гл. ред. Ю. С. Осипов. Т. 32. М.: БРЭ, 2016. С. 534.
30. Контрапост // Большая советская энциклопедия: в 30 т. / Гл. ред. А. М. Прохоров. Т. 13. М.: Сов. энциклопедия, 1973. С. 66.
31. Беляков Н. Е. Творческий метод греческого режиссера Димитриса Папаиоанну // Художественные практики современного танца. Пространство телесного. СПб.: Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2021. С. 5–19.

## REFERENCES

1. Goldberg R. *Iskusstvo performansa. Ot futurizma do nashih dnei*. M.: Ad Marginem Press, 2015. 320 s.
2. Ostin D. *Kak proizvodit' deistviya pri pomoshchi slov* // Ostin D. *Izbrannoe*. M.: Ideya-Press, Dom intellektual'noi knigi, 1999. S. 13–135.
3. Butler J. *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory* // *Theatre Journal*. 1988. Vol. 40. No. 4. P. 519–531.
4. Mulvey L. *Visual pleasure and narrative cinema* // *Screen journal*. Oxford University Press. Vol. 16. No. 3. P. 6–18.
5. El'shevskaya G. *Akcii, performansy, heppeningi* // Arzamas [Elektronnyj resurs]. URL: <https://arzamas.academy/materials/1208> (data obrashcheniya: 19.05.2021).
6. Fisher-Lihte E. *Estetika performativnosti*. M.: Play&Play, Kanon+, 2021. 376 s.
7. Alesenkova V. N. *Kognitivnaya teoriya postdramaticheskogo teatra: monografiya*. Saratov: Saratovskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni L. V. Sobinova, 2019. 246 s.
8. Bulycheva D. F. *Performans i heppening kak postmodernistskie fenomeny postsovetsoj rossijskoj kul'tury: filosofskij analiz*. Avtoref. dis. ... kand. filos. nauk. Astrahan', 2012. 24 s.
9. Krivcova Y. V. *Performans v prostranstve sovremennoj kul'tury*. Dis. ... kand. iskusstvovedeniya. Yaroslavl', 2006. 189 s.
10. Men'shikov L. A. *Perfomans kak parodiya* // *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Y. Vaganovoj*. 2018. № 2. S. 113–129.
11. *Choreographer's cut. Dimitris Papaioannou [Interview]* // *Dance Umbrella Digital* [Elektronnyj resurs]. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=5lflp5\\_-p8](https://www.youtube.com/watch?v=5lflp5_-p8) (data obrashcheniya: 10.10.2021).
12. *Primal Matter* // *Dimitris Papaioannou Official Web-site* [Elektronnyi resurs]. URL: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/archive/26-productions/primal-matter/51-primal-matter> (data obrashcheniya: 01.11.2021).
13. *Guatterini M. The body between sacred and profane* // *Il Sole 24 Ore* [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.dimitrispapaioannou.com/images/Reviews/Primal-Matter->

- Marinella\_Guatterini\_il\_Sole\_24\_Ore\_-Eng-18Oct2015.pdf (data obrashcheniya: 01.11.2021).
14. *Murphy S.* A bit like spying on Dr Frankenstein's laboratory and finding it has been taken over by Jacques Tati // London Dance [Elektronnyj resurs]. URL: <http://londondance.com/articles/reviews/dimitris-papaioannou-andndash-primal-matter-old-tr/> (data obrashcheniya: 01.11.2021).
  15. *Roy S.* The most unexpected and most effective pairing // The Dancing Times [Elektronnyj resurs]. URL: [http://www.dimitrispapaioannou.com/images/Reviews/Primal-Matter\\_Sanjoy-Roy\\_Dancing-Times\\_Eng\\_Dec1016.pdf](http://www.dimitrispapaioannou.com/images/Reviews/Primal-Matter_Sanjoy-Roy_Dancing-Times_Eng_Dec1016.pdf) (data obrashcheniya: 01.11.2021).
  16. *Lorenzo Parolin.* A birthplace. A memory // Il Giornale di Vicenza [Elektronnyj resurs]. URL: [http://www.dimitrispapaioannou.com/images/Reviews/Primal-Matter-Barbara-Codogno-Corriere-Del-Veneto-Eng\\_3Oct2015.pdf](http://www.dimitrispapaioannou.com/images/Reviews/Primal-Matter-Barbara-Codogno-Corriere-Del-Veneto-Eng_3Oct2015.pdf) (data obrashcheniya: 01.11.2021).
  17. A theatre of movement, rarefied, visionary // Danza&Danza – Choreographer of the Year Award 2015 for the works Primal Matter and Still Life [Elektronnyj resurs]. URL: [https://www.danzaedanza.com/pub/docs/Premio\\_d&d\\_2015.pdf](https://www.danzaedanza.com/pub/docs/Premio_d&d_2015.pdf) (data obrashcheniya: 01.11.2021).
  18. *Dyck K.-V.* An intricate mediation on parts and wholes, Eros and disability // Los Angeles Review of Books [Elektronnyj resurs]. URL: <https://lareviewofbooks.org/article/forms-cosmopolitanism/> (data obrashcheniya: 01.11.2021).
  19. *Lokke G.* Minimalist, tranquil eroticism // Eye on the Arts [Elektronnyj resurs]. URL: [http://www.eyeondance.org/arts/archives.cfm?id\\_journal\\_item=71F5047C-5056-8369-281F16B3CE484B60&category=5FA605C9-8888-46DF-992EB5F4AEACF582](http://www.eyeondance.org/arts/archives.cfm?id_journal_item=71F5047C-5056-8369-281F16B3CE484B60&category=5FA605C9-8888-46DF-992EB5F4AEACF582) (data obrashcheniya: 01.11.2021).
  20. *Lebedev S.* Um, gaz i sovest' nashej epohi // Peterburgskij teatral'nyj zhurnal [Elektronnyj resurs]. URL: <https://ptj.spb.ru/blog/um-gaz-isovert-nashej-epoxi/> (data obrashcheniya: 01.11.2021).
  21. *Reshetnikova I.* Landshaft protivorechivyh smyslov // Dialog iskusstv [Elektronnyj resurs]. URL: <https://di.mmoma.ru/news?mid=692&id=117> (data obrashcheniya: 01.11.2021).
  22. *Matvienko K.* Klyuchevaya zadacha teatra – ob'yasnyat' cheloveku ustrojstvo mira // Colta [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.colta.ru/articles/theatre/17090-klyuchevaya-zadacha-teatra-ob-yasnyat-cheloveku-ustrojstvo-mira> (data obrashcheniya: 01.11.2021).
  23. *Pavlova A.* Uchit'sya ponimat' drug druga // Teatron [Elektronnyj resurs]. URL: <http://teatron-journal.ru/2013/10/28/spectacles-drama-territiria-festival/> (data obrashcheniya: 01.11.2021).
  24. *Babushkina K.* Dimitris Papaioannu: «Zritel' ne dolzhen ponimat' moi idei» // The Village [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.the-village.ru/weekend/weeknd-theatre/295244-intervyu-papaioannu> (data obrashcheniya: 01.11.2021).

25. *Smirnova-Grinevich N.* Festival' NET. Otkroveniia teatral'nykh performansov // Story [Elektronnyj resurs]. URL: <https://story.ru/recomendacii/teatr/festival-net-otkroveniia-teatralnykh-performansov/> (data obrashcheniya: 01.11.2021).
26. Festival' «TERRITORIYA» predstavlyaet spektakl' «Pervaya materiya» // RIA Novosti [Elektronnyj resurs]. URL: <https://ria.ru/20131004/967657417.html> (data obrashcheniya: 01.11.2021).
27. *Shenderova A.* Sam sebe Pigmalion // Kommersant [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2314872> (data obrashcheniya: 01.11.2021).
28. Iznanka / Festival'-shkola sovremennogo iskusstva TERRITOTIYA [Elektronnyj resurs]. URL: [https://mmoma.ru/events/festival\\_territoriya\\_v\\_mmoma/?p=9](https://mmoma.ru/events/festival_territoriya_v_mmoma/?p=9) (data obrashcheniya: 31.10.2021).
29. *Kitnis T. R.* Turinskaya plashchanica // Bol'shaya rossijskaya enciklopediya: [v 35 t.] / Gl. red. Y. S. Osipov. T. 32. M.: BRE, 2016. S. 534.
30. Kontrapost // Bol'shaya sovetskaya enciklopediya: [v 30 t.] / Gl. red. A. M. Prohorov. T. 13. M.: Sovetskaya enciklopediya, 1973. S. 66.
31. *Belyakov N. E.* Tvorcheskij metod grecheskogo rezhissyora Dimitrisa Papaioannu // Hudozhestvennye praktiki sovremennogo tanca. Prostranstvo telesnogo. SPb.: Akademiya Russkogo baleta imeni A. Y. Vaganovoj, 2021. S. 5–19.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Беляков Н. Е. — аспирант, преподаватель сценической пластики; [nikebelyakov@gmail.com](mailto:nikebelyakov@gmail.com)

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Belyakov N. E. — Postgraduate Student, Stage Movement Teacher; [nikebelyakov@gmail.com](mailto:nikebelyakov@gmail.com)  
ORCID: 0000-0001-5070-4290  
SPIN-код: 2815-5489