

DOI: 10.31866/2616-759X.5.2.2022.266529

УДК 792.09:792.071.2.027(477)"19/20"

ПЕРФОРМАНС У КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРИ УКРАЇНИ ХХ–ХХІ СТ.

Ірина Маслова-Лисичкіна

e-mail: irinamlfest@gmail.com; ORCID: 0000-0002-1576-3081

Академія мистецтв імені Павла Чубинського, Київ, Україна

Анотація

Мета дослідження – вивчити досвід перформативних постановок у контексті культурно-мистецьких процесів в Україні ХХ–ХХІ століття. **Методи дослідження.** Використано методи системного аналізу наукових праць із цієї проблеми, а також методи аналізу та синтезу й узагальнення для визначення результатів. Як методологічну основу дослідження використано філософські (діалектичний), загальнотеоретичні (гносеологічний, структурно-функціональний), спеціальні (порівняльно-правовий, індуктивний) та міжгалузеві методи наукового пізнання (історичний, аналітичний), застосування яких зумовлюється системним підходом. **Наукова новизна.** Посилаючись на показові приклади з історії та сучасної практики, досліджено джерела традицій українського перформативного мистецтва та проаналізовано сучасні тенденції у розвитку перформансів в Україні. **Висновки.** Зважаючи на аналіз культурно-мистецького простору України ХХ–ХХІ ст., можна стверджувати, що в Україні домінує театральний перформанс, який, окрім образотворчого мистецтва, увібрав характерні ознаки театального мистецтва, зокрема сценічний простір і наявність глядача. Такі режисери, як Лесь Курбас, у своїх постановках створювали провокативні акції, що за ознаками відповідають перформансу; формотворчі принципи перформансу часто простежують у діяльності різних експериментальних груп, представлених на багатьох українських фестивалях. З огляду на аналіз деяких українських перформансів можна стверджувати, що перформанс розвивається дуже стрімко на просторах України, є достатній досвід і практика, проте щоразу виникають різні напрями діяльності, діапазон можливостей. Зважаючи на прояви останнього десятиліття у сфері перформансу в Україні, видно, що це явище прогресує, цікавить мистецтвознавців і митців, залучає до своїх лав молодь, що дає надію на подальшу активність і його розвиток. Український перформанс поволі стає конкурентоспроможним, усебічним і щораз цікавішим, підкупуюючи своєю глибокою простотою, і претендує на належне місце в мистецтвознавчих дослідженнях. Культурологічними особливостями становлення перформансу в просторі української культури є те, що попри цензуру, фінансову обмеженість культурної сфери та закриття мистецьких установ перформанс не тільки був народжений, а й став спроможний надавати нового імпульсу світовому театальному мистецтву. Специфіка означеного явища полягає в переосмисленні цінності культури, подоланні розриву зв'язків між нині наявними індивідами та їх етнокультурними традиціями.

Ключові слова: перформанс; художня культура; режисура; фестиваль; Лесь Курбас

Постановка проблеми

Сучасне суспільство вимагає переосмислення сутності мистецтва. На сьогодні людина змінює не тільки ставлення до світу, а й уявлення про митця, глядача і творчість у цілому. А отже, виникає потреба в нових формах мистецтва, нових засобах передачі інформації.

За останні десятиліття в Україні відбулися значні суспільно-політичні зміни. Це не могло не спонукати митців до прагнення відобразити ці процеси в різних формах художньої творчості. Наразі суспільство активно потребує художнього відображення злободенних подій, а митці не можуть мовчати й тому шукають нові форми для вираження свого внутрішнього світобачення та прагнуть впливати на свідомість суспільства. На цьому тлі з'являються нові напрями в театральному, хореографічному, образотворчому мистецтві, значної популярності набуває фотографія. І, звісно, розвивається найяскравіша форма вираження соціального протесту, або ж просто форма ідейного дійства, одна з форм акціонізму, – перформанс.

Мистецтво перформансу спричинило зміну в художньому баченні, що виразилося у відмові від традиційної пластичної форми на користь знакових художніх «жестів». Перформанс увібрав у себе синтез різних видів мистецтва: пантоміму, музику, поезію та живопис. Синтезоване існування і взаємопроникнення різних видів мистецтва, що, по суті, і характеризує мистецтво перформансу, передбачає абсолютно інший особливий метод його дослідження, який поєднує в собі всі мистецтвознавчі підходи, але водночас по-іншому формулює сутність цієї нової форми мистецтва. Перформанс уже тривалий час є частиною нового мистецтва, новою главою історії сучасного мистецтва, проте проблема вивчення перформансу продовжує залишатися невирішеною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Перформанс являє собою практично невивчену сферу в мистецтвознавчій літературі. Переважна частина літератури про перформанс – нечисленні статті, опубліковані в періодичних виданнях з питань мистецтва, або абзаци, включені в дослідження з історії світового й українського мистецтва. У такому разі тексти, присвячені перформансу, мають характер або згадок, або опису. А також не менш важливий блок текстів – бесіди та інтерв'ю з художниками-концептуалістами й критиками.

До розв'язання проблем наукового концептуально-теоретичного осмислення та обґрунтування понять «перформативність», «перформативна дія», «перформативний час» та «перформативний простір» у вітчизняній естетиці й культурології звертається Вікторія Романюк (2008) у своєму дисертаційному дослідженні. Вивчаючи феномен перформансу в культурному процесі, авторка спирається на філософсько-культурологічні онтологічні концепції другої половини ХХ ст.

Дослідники неодноразово акцентують на перехідному характері перформансу між театром й образотворчим мистецтвом (Harald, 1996, pp.84-85), на зміні традиційної моделі комунікації в процесі презентації образної інформації в бік візуальної домінанти (Веселовська, 2019).

Кувейтський автор Халіфа Рашед Альхаджрі, порівнюючи архаїчні ритуали різних культур і роль у них театральних прийомів (від античних до далекосхідних) та аналізуючи неоритуальні тенденції в європейському й американському театрах, визначає загальні характеристики перформативності сучасної культури (Alhajri, 2019).

Мета статті – дослідити перформанс у контексті культурно-мистецьких процесів в Україні ХХ–ХХІ століття.

Виклад основного матеріалу

Перформанс як мистецтво дії довів, що для досягнення творчої мети зовсім не важливий предмет – на перше місце висувається процес. Художній акт без матеріального витвору в результаті, без мети продажу й навіть музеєфікації демонструє те, що в самому звільненні від предметності можна побачити мету.

Різносторонні та неоднозначні духовні пошуки українства на межі ХХ–ХХІ століть яскраво втілюються в художній сфері. Притаманні попередній добі єдність і стабільність ідеологічно забарвлених художніх принципів змінилися розмаїттям й інноваційністю, державні форми організації мистецького життя – новими недержавними формами (товариство «Шлях», літературні об'єднання «Бу-Ба-Бу», «Нова дегенерація», творча корпорація «Лір-Артіль», мистецько-літературні об'єднання «Січкаря» і «Трипілля», спілка критиків та істориків мистецтва тощо). Фінансова незалежність художнього життя зумовила й виникнення недержавних засобів масової інформації, вільних у виборі власних художніх і комерційних пріоритетів.

Змінилися й форми функціонування мистецтва. Мобільність, динамічність культурних процесів і водночас втрата регулярної фінансової підтримки спричинили особливу актуальність і численність фестивалів. Насичену атмосферу спілкування, зокрема міжнаціонального, створюють театральні («Золотий лев», «Київська парсуна», «Березіль», «Сучасна українська драматургія») та кінематографічні («Молодість», «Харківський бузок», Київський міжнародний кінофестиваль та ін.) фестивалі. Утілення сучасних провідних художніх тенденцій, зокрема тяжіння до синтезу мистецтв, опора на фольклорні джерела та водночас орієнтація на масового споживача, притаманне фестивалям «Країна Мрій», «Гаївки», «Рок-січ», частково «Kharkiv Za Jazz Fest».

Суттєво змінилися принципи оцінювання мистецтва. На перший план вийшли не власне художні, а економічні критерії, що призводить до свідомої комерціалізації мистецтва, орієнтації митців на фінансовий успіх навіть за умов відвертої розважальності, концептуальної, змістовної «заниженості» та свідомого «спрошення» засобів виразності.

Сучасне вітчизняне мистецтво сповнене потужним тяжінням до активного діалогу зі світовим художнім доробком, творчих пошуків у сфері мови мистецтва, засобів його виразності, опанування художніх новацій, таких як електронна музика, гепенінг, перформанс, флюксус, реаліті-шоу, а також комп'ютерні 3D-технології (Совгира, 2021), ароматичні засоби сценічної образності (Юдова-Романова, 2016, с.29-29) тощо.

Останнім часом поглиблюється розшарування художньої культури на елітарну, що позиціонує себе як атрибут високого соціального статусу або мистецтво для «інтелектуалів», та масову, яка тяжіє до «спрощення», інколи примітивізації світоглядних настанов.

Актуальність відродження національної художньої спадщини відбивається в намаганні відтворити художніми засобами проблеми консолідації та самоідентифікації української спільноти, осмислити своєрідність її історичного шляху. Наразі митецька «аура» сьогодення збагатилася художнім доробком, що не відповідав офіційній радянській ідеології і тому примусово був вилучений з художнього життя, – творами В. Винниченка, М. Хвильового, М. Куліша, В. Підмогильного, В. Стуса; музичним авангардом 1960–1970 рр. – творами В. Сильвестрова, Л. Грабовського, В. Годзяцького, В. Загорцева та ін. Звернення до національних витоків і досягнень повернуло митців до традиційної народної культури, національної системи цінностей. Однак останнім часом з'явилосся й чимало творів, в яких національний чинник подається крізь призму спекулятивності та кон'юнктурності, у штучно «зниженому» та «спрощеному» змалюванні.

Оскільки мистецтво перформансу свідомо живе у світі вже понад пів століття, то незаперечним фактом є і його розвиток в Україні, де воно, як і будь-який інший вид мистецтва, не з'явилосся на порожньому місці, не було лише західним запозиченням, а має свої унікальні витoki й традиції, що відрізняють український перформанс від того, яким він є у культурах інших народів.

Але історія свідчить, що панування радянської ідеології не давало змоги вільному й активному розвитку цього жанру в українському мистецтві – то був складний період через політику тоталітаризму та антидемократії в СРСР. Коли західні митці будували перформанс як гру, непризначену ні для музею, ні для галереї, тобто нову форму мистецтва, яка взагалі уникає постійного перебування «в чотирьох стінах», розраховану на сприйнятливий глядач, то в Радянському Союзі не було ані самого поняття «артринку», ані глядача, здатного розуміти мистецтво в іншій іпостасі, аніж образотворчій або театральній. Попри існування «залізної завіси» все ж доступними активними каналами мистецьких новин для українських митців залишалися республіки Прибалтики, Польща та Німеччина. Жанр перформансу залишався в тіні живопису та медіаарту протягом становлення українського сучасного мистецтва. Але він існував та продовжує існувати.

Частина перформансу, що виокремлюється в бодіарт, уже давно наявна в українському мистецтві. У праці «Термінологія сучасного мистецтва. Означення, неологізми, жаргонізми сучасного візуального мистецтва України» зазначено, що діяльність, наприклад, футуристів, хоч і обмежувалась обличчям, проте відображалася у творчості Давида Бурлюка, «який мережив лоб і щоки зооморфними зображеннями» (Вишеславський та Сидор-Гібелінда, 2010, с.283), а «за спогадами сучасника вже 1917 р. А. Петрицький розфарбував своє лице усіма кольорами веселки» (Вишеславський та Сидор-Гібелінда, 2010, с.59).

Не можна оминати в контексті витоків українського перформансу творчість Леся Курбаса, а саме часи його перебування на Соловках, а точніше на Вянь-Губі біля Віг-Озера, куди геніальний український режисер, актор, філософ, засновник нового українського проєвропейського театру ХХ століття був переведений

у табір суворішого режиму. У театрику, створеному в таборі на Вянь-Губі, Лесь Курбас ставив сатиричнукласику «Смерть Тарелкіна» О. Сухово-Кобиліна та фарс-оперету «Адвокат Патлен», осучаснену та в українському перекладі, через що й заборонену до виконання у таборі. «Смерть Тарелкіна» грали в костюмах – власних зеківських робах, що створювало сценічну альянцію та наближувало в очах глядачів сценічні події до життєвих реалій.

«Разом з драматургом Мирославом Ірчаном і композитором-чехом Урбанеком Курбас пише і ставить табірне вар'єте на теми життя за ґратами під назвою "Сон на Вянь-Губі". І це вилилося вже у відвертий протест проти режиму... – пише український дослідник діяльності табірних театрів Лесь Танюк. – Сам Курбас виконував у виставі епізодичну роль старого блазня, міма й музиканта, якому не дають грати на фортепіано. Блазневі заламують руку за спину – він грає іншою рукою, закривають очі – грає наосліп, зав'язують обидві руки – грає ногою і т. д. Нарешті варта відтягає його від інструмента: в'язень хапається за кришку фортепіано і летить з нею в інший бік сцени. Після паузи блазень починає грати на порожній дошці від клавіатури, і – дивина! – мелодія виникає знову! Мистецтва не вбити, його матерія незнищенна – такий зміст цієї курбасівської метафори, що опосередковано стала втіленням його життя». (Танюк, 2012)

Безумовно, ця сцена повною мірою відповідає всім ознакам театрального перформансу.

На початку 90-х років в умовах набуття Україною незалежності під впливом політичних, ідеологічних, соціальних, ціннісних, культурних змін сформувалася соціокультурна реальність, яка охоплює і нову художню реальність. Цей процес відбувався на тлі тенденцій руйнування мистецьких закладів, аматорських художніх колективів тощо, повалення кумирів й ідеалів радянської культури. Водночас утворюються численні недержавні творчі художні колективи – театри-студії, творчі об'єднання на комерційних засадах; виникають раніше заблоковані нові естетичні потреби. Формуються нові відносини між учасниками художнього життя (митець – публіка – критика – громадськість). Змінюється статус, а відповідно, роль і функції художньої культури, яка стає одним з визначальних чинників прогресу суспільства, розвитку його державності та разом потенційним збудником міжнаціональних напружень. У мистецтві з'являється, хоча й недостатньо потужний, але вагомий у художньому плані соціально-критичний напрям, який відбиває реалії нашого життя з характерного притчево-опосередкованого іронічного погляду.

«Безкровну революцію» звільнення театру від втручання ідеології у творчі процеси українські митці сприйняли як подію очікувану. Звільнений від цензурного тиску репертуар театрів наповнюється раніше забороненими п'єсами, відбувається звернення до заборонених раніше тем. Однак у зв'язку зі складними економічними та політичними умовами нового часу звільнена від пут радянської ідеології творча енергія діячів театрального мистецтва не могла розкриватися повною мірою. Економічна ситуація країни значно гальмувала постмодерні інтенції на теренах української сцени.

На зламі ХХ–ХХІ ст. подальший розвиток театрального мистецтва інтенсифікується. М. Кордон зазначає:

«За умов відсутності ефективної системи державного фінансування культури Указом Президента України в липні 1994 року було створено фонд сприяння мистецтву України. Ініціатором цієї організації стали представники творчої інтелігенції, політики, вчені, підприємці, хто вбачав майбутнє України у творенні культури, підтримці таланту і майстерності діячів мистецтва. Уже перші кроки його діяльності показали, що дії фонду ефективно впливають на реалізацію багатьох художніх проєктів, сприяють духовному відродженню суспільства». (Кордон, 2010, с.499)

Динамічно розвиваються недержавні театральні утворення. Генерація молодих режисерів активно опановує кращі зразки новітньої світової драматургії, суттєво розширюючи репертуарні межі українських театрів. Молоді митці поспішали розпрощатися з віджилим соцреалізмом, адже вільніше відчували себе в атмосфері новітнього західноєвропейського мистецтва.

Слід зауважити, що якісні зміни театрального ландшафту сприяли інтеграції західноєвропейських новаторських артпрактик в український сценічний простір, адже митці прагнули позбутися застарілого соцреалізму.

Нині однією з небагатьох державних інституцій в Україні, яка системно опікується підтримкою культурно-мистецьких проєктів, став Український культурний фонд (далі – УКФ) – новостворена у 2017 році державна установа, діяльність якої спрямовано на надання на конкурсних засадах фінансової підтримки та промоції ініціатив у сфері культури й креативних індустрій. Діяльність УКФ стала невід’ємним складником політики держави, що у свою чергу визначається пріоритетами діяльності Міністерства культури України. Відповідно до стратегічних цілей, таких як сприяти творенню культурного продукту, посилити роль культури в розвитку суспільства, інтернаціоналізувати українську культуру й підвищувати її інституційну та фінансову спроможність, діяльність УКФ спрямована на таку сферу культурно-мистецької творчості, як перформативне та сценічне мистецтво. Щорічно за фінансової підтримки УКФ в Україні відбуваються десятки перформативних акцій, серед яких значне місце займають заходи інклюзивного спрямування (Iudova-Romanova, 2021).

Актуалізуються можливості не тільки для розвитку перформансу в українській культурі, а й поширення щодо інших культурних просторів. З 2008 року щорічно проходить фестиваль «Дні мистецтва перформанс у Львові», серед численних мистецьких проєктів чільне місце посідають вистави українських перформерів.

Український перформанс у вигляді окремих вистав також стає об’єктом уваги мистецтвознавців. Спектакль «Кома» режисера Андрія Мая став у 2012 р. одним з найцікавіших театральних експериментів українського культурного простору останніх років. Режисер у своїх виставах намагається уникнути театального помосту, обираючи для дії нестандартні локації. Результатом такого зближення акторів і публіки став вільний художній стиль як основна формотворча ознака перформансу. Особливість вистави Надія Яремчук описує так:

«[...] глядачі переміщуються всім простором театру, але це не передбачає свободи пересування. Публіку розділили на чотири групи, до кожної з яких приставили провідника. За чіткими вказівками свого гіда глядачі обійшли гримерні, вбиральні, сходинкові майданчики й коридори, де й відбувалися епізоди вистави. Необхідність покірності такому режисерському замислові (і провідникові) досить здивувала публіку, – проте й послугувала на користь виставі – це ніби нагадування про шкільний устав з його суворим дотриманням правил. Переміни локації створюють алгоритм подій, крок за кроком наближаючи нас до неминучої трагедії» (Яремчук, 2012b, с.26) – масового вбивства.

Художньою особливістю перформансу стало те, що режисер надав дії розкутості, одночасно обмеживши її жорсткою структурою приміщень.

У виставах А. Мая великого значення набуває зв'язок між місцем дії п'єси, темою твору й особливостями обраного для вистави середовища. У виставі «Вбити п*дара» (за скандальною п'єсою молодого драматурга Євгена Марковського, прем'єра якої була 24 березня 2012 року) театральна дія відбувалася в одній зі столичних саун (Педосенко, 2012).

Цікавою подією в просторі українського театрального перформансу, на нашу думку, є пластичний перформанс «Шаради Померанцева» за збіркою поезій Ігоря Померанцева «Номо еropicus» (2013). Колектив київського театру «Міст» презентував його 28 квітня 2013 року на сцені київського культурно-освітнього центру «Майстер Клас». Поєднання поетичної лірики з юнацькою енергією створило легку єдність сцени й глядацької зали. Власноруч створений реквізит і костюми, яскраве кольорове рішення, художній відеоряд, музичний супровід – усе це поєднувало виконавців з аудиторією глядачів. Лібретист, режисер-постановник, художник-постановник, автор саундтреку Юля Лазаревська разом з трупю столичного театру втілила унікальний сценічний перформанс, в якому примхливо поєдналися пластичні композиції тринадцятьох акторів, музичний саундтрек з різних стилів і жанрів, візуалізація живописних образів на сценічному екрані, україномовний голос самого празького автора Ігоря Померанцева і кілька новостворених артоб'єктів. Виставу побудовано на грі вільних асоціацій, змішаних емоціях і враженнях. Це були півтори години наповнені візуальними, пластичними та звуковими ефектами, вибудовані у певний сюжет і в емоційній динаміці. На заході був присутній і сам автор поетичних текстів, тринадцять з яких перетворилися в перформансі на захопливе розгадування новітніх «шарад» – словесну гру (Перформанс театру «Міст» «Шаради Померанцева»).

У журналі «Українська культура» Катерина Кот пише:

«Для авторів і учасників проекту це був новий досвід і, як вони кажуть, «авантюра». Ідею запропонувала перекладач поезії Ігоря Померанцева Діана Клочко, підхопила ідею художниця Ю. Лазаревська, яка здійснила постановку і як режисер, і як сценограф, і як майстриня асоціацій та образів у переносному і буквальному значенні – адже всі декорації й костюми виготовлялися вручну, і чи не кожен учасник узяв у цьому участь». (Кот, 2013, с.36)

Великого значення щодо становлення та розвитку українського театрального перформансу набув фестиваль сучасного мистецтва «Гогольfest». Місцем локації, наприклад у 2012 році, став колишній цегельний завод на Видубичах у Києві.

«Освоєння промзон митцями – річ давно відома та звична у світі, але стихійне освоєння заводу на Видубичах – явище гідне подвигу для закордонної громадськості та й для нас. Від вистав на сцені й експозицій картин до підмітання території та виносу сміття – все робилося руками акторів, художників, музикантів та ще купи людей, які зробили цей фестиваль реальним», – зазначає Н. Яремчук. (2012а, с.43)

Формотворчі принципи перформансу часто простежуємо в діях різноманітних експериментальних груп, що було представлено на фестивалі. Так, під час п'ятого фестивалю «Гогольfest» відбулася прем'єра МАД-шоу¹ «Красные!» («Червоні!», *перекл. І. М.-Л.*). Це, за словами режисера і керівника, «інваріант масштабішого проєкту, ролі в якому виконують і чоловіки, і жінки, професійні актори й аматори» (Корн, 2012, с.46). У виставі провокаційно синтезувалися поезія В. Маяковського та музика гурту Pussy Riot. Режисер, драматург і керівник МАД-шоу Катерина Кот розповіла в інтерв'ю виданню «Українська культура», чому звернулася до творчості В. Маяковського саме в перформативному форматі: «Театр – це живий процес, постійний інтерактив, в якому одразу видно реакцію публіки. А це дає змогу зрозуміти й відчутти стан свідомості глядача, в якому ритмі та руслі коливається його думка, що його хвилює, про що він запитує і в чому потребує допомоги» (Корн, 2012, с.48). Газети, як декорації, доповнювали режисерський задум, оскільки завжди були дзеркалом, що транслювало стан громадської думки.

Зараз фестиваль підняв дуже високу планку та став популярним не тільки в Україні, а й на міжнародному рівні. Він має багато партнерів і проводиться на локації Артзавод «Платформа».

В Україні перформанси можна побачити в межах багатьох фестивалів, днів й акцій сучасного мистецтва, зокрема на щорічному фестивалі «Гогольfest» (Київ), Тижні актуального мистецтва (ТАМ) (Львів). Так, наприклад, у межах ТАМ у серпні 2010 року відбулися «Дні перформансу», на яких дванадцять митців з різних країн представили твори-дійства різноманітної тематики (з розбиванням скла, розриванням панчіх, тупотінням на даху, обливанням себе медом, емоційними оповіданнями, мазанням глини та ін.).

Знаковою подією в історії українського перформативного мистецтва став театралізований перформанс про історію України – «ДНК» (День народження країни). Організоване на майдані Незалежності в Києві неймовірно видовище було приурочене до 30-ї річниці державної незалежності України. Просто неба глядачі, кияни та гості міста, із захопленням спостерігали за перформативним художнім утіленням головних історичних етапів становлення української державності (<https://youtu.be/WiZDik18hnc>). Державу Україну втілено в метафоричному образі маленької дівчинки, яка крокувала від початку свого народження і до сучасного героїчного періоду творення державності. Шлях маленької дівчин-

¹ МАД-шоу (муз-арт-драм) – це поєднання різних видів мистецтв і форм образного відображення дійсності художніми засобами.

ки розпочинався від лицарських подій періоду існування української держави у вигляді Київської Русі. Цей період транслював героїзм і мужність видатних князів, які за допомогою об'єднання розширювали кордони держави та політично її зміцнювали через упровадження християнства, законів «Руська правда» та ін. Святослав, княгиня Ольга, князі Володимир та Ярослав постали перед глядачами перформансу як творці першого етапу Української Держави.

Важлива сторінка в історії українського народу висвітлена боротьбою козаків за свою державність. У дійстві представлено діяльність видатних гетьманів, а також акцентовано на створенні Конституції Пилипа Орлика як першої у світі демократичної збірки законів. Дівчинка, яка уособлювала Україну, крокувала слідами героїчних подвигів Українських січових стрільців, героїв УПА й інших героїв, які ціною власного життя боролися за незалежність своєї нації. Завершальним акордом її тернистого шляху стала зустріч із сучасними героями, що боронять свою землю самовіддано та беззаперечно.

Подальший військовий парад на Хрещатику продемонстрував міць і силу сучасного українського війська та військову співпрацю з країнами-партнерами. Українське військо, крокуючи головною вулицею Української Держави, уособлювало честь і гідність української нації. У свідомості кожного українця зросло відчуття власної гідності та гордості за приналежність до народу, державність якого має таке давнє історичне коріння та сучасну міць, що додавало усвідомлення кожному своєї відповідальності перед майбутніми поколіннями. На параді показано могутній арсенал новітньої української техніки, представлено можливості сучасної авіації, а, головне, українські воїни своєю впевненою ходою по Хрещатику продемонстрували силу та незламність держави, що додавало віри в прекрасне майбутнє України.

Яскравою родзинкою параду була участь військових з країн-партнерів України, що крокували головною вулицею столиці слідом за українськими військовими. А завершився парад елементом театралізації: Хрещатиком і майданом Незалежності на платформі рухалася велика пневматична квітка в національних українських кольорах, у центрі якої стояла та сама дівчина, що уособлювала Україну, і виконувала пісню «Україна» на слова й музику Тараса Петриненка (2021).

Наукова новизна. Спираючись на деякі показові приклади з історії та сучасної практики, досліджено витоки традицій українського перформативного мистецтва та проаналізовано сучасні тенденції розвитку жанру в Україні.

Висновки

Український менталітет й архаїчність традицій спонукали до створення перформансів у різні часи. Перформанс – не гра і навіть не ігровий елемент, це розкриття глибинних пластів свідомості, де часто сам художник не може прогнозувати, як буде розвиватися дія і яким буде кінцевий художній образ.

Щодо витоків перформансу, то, проаналізувавши історичні та джерельні аспекти, можемо сказати, що в Україні домінує театральний перформанс. Такі режисери, зокрема як Лесь Курбас, у своїх постановках створювали провокативні акції, що на сьогодні відповідало б ознакам перформансу. Можна зробити висно-

вок, що перформанс, окрім образотворчого мистецтва, також увібрав дві з трьох ознак саме театрального мистецтва – сценічний простір та наявність глядача. І у свою чергу ці два поняття можна об'єднати в одне – публічний простір.

Формотворчі принципи перформансу часто простежуємо в діях різноманітних експериментальних груп, представлених на багатьох українських фестивалях.

Зважаючи на аналіз деяких українських перформансів, можна стверджувати, що перформанс розвивається дуже стрімко на просторах України, є достатній досвід і практика, однак щоразу виникають різні напрями діяльності, діапазон можливостей. Тому на теренах України більш активне й глибоке вивчення цього явища було б цілком доцільним, до того ж українське мистецтво перформансу вже давно є частиною світового концептуалізму. Натомість перформанс як яскраве відображення розвитку суспільства дає глядачеві змогу вийти з ролі пасивного спостерігача-споживача, зумовлюючи право побачити в перформансі не те, що бачить автор, а те, що бачить сам глядач, який передусім зустрічається не зі спогляданням іншого, а із самим собою. А такий принцип уже сприймає українська публіка, і це свідчить про те, що перформанс в Україні перебуває на етапі «вдосконалення», і це не лише спроби, пошуки нового, а й відшліфовування того, що створили впродовж історії. Але сьогодні ще потребує детальнішого вивчення та аналізу, збагачення підґрунтя теоретичної галузі. Зважаючи на проясни останнього десятиліття у сфері перформансу в Україні, видно, що це явище прогресує, цікавить мистецтвознавців і митців, залучає до своїх лав молодь, що дає надію на подальшу активність і розвиток. Український перформанс поволі стає конкурентоспроможним, усебічним і щораз цікавішим, підкуповуючи своєю глибокою простотою, та претендує на належне місце в мистецтвознавчих дослідженнях.

Вищезазначене дало змогу дійти висновку: культурологічними особливостями становлення перформансу в просторі української культури є те, що, незважаючи на цензуру, фінансову обмеженість культурної сфери та закриття мистецьких установ, перформанс не тільки був народжений, а й став спроможний надавати нового імпульсу світовому театральному мистецтву. Специфіка означеного явища полягає в переосмисленні цінності культури, подоланні розриву зв'язків між наявними індивідами та їх етнокультурними традиціями.

Перспективи подальших наукових досліджень перформативного мистецтва вбачаємо в розширенні фактологічної бази з подальшою систематизацією за стильовими й жанровими ознаками постановок.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

Веселовська, Г.І., 2019. Театр як комунікативна система. В: *Сценічне мистецтво у світовому культурному просторі XXI століття*. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ, Україна, 19 квітня. Київ: КНУКіМ, с.34-36.

Вишеславський, Г. та Сидор-Гібелінда, О., 2010. *Термінологія сучасного мистецтва. Означення, неологізми, жаргонізми сучасного візуального мистецтва України*. Париж-Київ: Terra Incognita.

- «ДНК України»: трогательный перформанс ко Дню Независимости, 2021. *YouTube*, [video online] 24 августа. Доступно: <<https://youtu.be/WiZDik18hnc>> [Дата звернення 30 травня 2022].
- Кордон, М. В., 2010. *Українська та зарубіжна культура*. 3 вид. Київ: Центр учбової літератури.
- Корн, Т., 2012. МАД-шоу «Красные!» на Гогольfest. *Українська культура*, 10, с.46-49.
- Кот, К., 2013. Шаради Померанцева. *Українська культура*, 5, с.36-38.
- Педосенко, О., 2012. Вихідні в Києві: Джигурда, вагіни і спектакль в лазні. *Tochka.net*, [online] 22 березня. Доступно: <<https://afisha.tochka.net/ua/12302-vykhodnye-v-kieve-dzhigurda-monologi-vaginy-i-spektakl-v-bane/>> [Дата звернення 30 травня 2022].
- Перформанс театру «Міст» «Шаради Померанцева». *MERIDIAN CZERNOWITZ*, [online] Доступно:<<http://www.meridiancz.com/blog/performans-teatru-mist-sharady-pomerantseva/>> [Дата звернення 30 травня 2022].
- Померанцев, І., 2013. *Ното eroticus*. Київ: Дух і Літера.
- Романюк, В.С., 2008. *Пеформанс у просторі культури : архаїчні прототипи та сучасні репрезентації*. Автореферат дисертація кандидата культурології. Харківська державна академія культури.
- Совгира, Т.І., 2021. Роль техніки та технології у мистецтві. Київ: Видавництво Ліра-К.
- Танюк, Л., 2012. Курбас і «кремлівський театр» на Соловках. *ZN,UA*, [online] 24 лютого. Доступно: <https://zn.ua/ukr/SOCIUM/kurbas_i_kremlivskiy_teatr_na_solovkah.html> [Дата звернення 30 травня 2022].
- Фантастичне виконання пісні «Україна» Тараса Петриненка під час параду до Незалежності, 2021. *YouTube*, [video online] 24 серпня. Доступно: <https://www.youtube.com/watch?v=PavBOO7k3IA&ab_channel=24%D0%9A%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%BB> [Дата звернення 30 травня 2022].
- Юдова-Романова, К., 2016. Ольфакторна синестезія в сценічному мистецтві. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого*, 19, с.29-36.
- Яремчук, Н., 2012а. Гогольfest – 2012: театр блазнів і пророків. *Українська культура*, 10, с.42-45.
- Яремчук, Н., 2012б. «КОМА» у столичному Молодому театрі. Вистава з вожатими. *Українська культура*, 11/12, с.25-27.
- Alhajri, K.R., 2019. Ritual and drama. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*, 3, с.8-26.
- Narald, O., 1996. *Lexikon der Kunst*. München. Bd. 1
- Iudova-Romanova, K., 2021. Inclusive performing arts within ukrainian cultural foundation work. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, 44, с.142-149. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.44.2021.235404>.

REFERENCES

- Alhajri, K.R., 2019. Ritual and drama. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Stage Art*, 3, pp.8-26.
- "DNK Ukrainy": trogatelni performans ko Dniu Nezavisimosti ["DNA of Ukraine": a touching performance dedicated to Independence Day], 2021. *YouTube*, [video online] 24 August. Available at: <<https://youtu.be/WiZDik18hnc>> [Accessed 30 May 2022].

Fantastyczne wykonanie piosenki "Ukraina" Tarasa Petrynenki podczas paradu do Niezależności [Fantastic performance of the *Ukraine* song by Taras Petrynenko during the Independence Day parade], 2021. *YouTube*, [video online] 24 August. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=PavBOO7k3IA&ab_channel=24%D0%9A%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%BB> [Accessed 30 May 2022].

Harald, O., 1996. *Lexikon der Kunst*. München. Bd. 1

Iaremchuk, N., 2012a. Hoholfest – 2012: teatr blazniv i prorokiv [Gogolfest – 2012: theatre of clowns and prophets]. *Ukrainska kultura*, 10, pp.42-45.

Iaremchuk, N., 2012b. "KOMA" u stolychnomu Molodomu teatri. Vystava z vozhatymy ["COMA" in the capital's Young Theatre. A play with counsellors]. *Ukrainska kultura*, 11/12, pp.25-27.

Iudova-Romanova, K., 2016. Olfaktorna synestezija v stsenichnomu mystetstvi [Olfactory synesthesia in stage art]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I.K. Karpenka-Karoho*, 19, pp.29-36.

Iudova-Romanova, K., 2021. Inclusive performing arts within Ukrainian cultural foundation work. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, 44, c.142-149. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.44.2021.235404>.

Kordon, M.V., 2010. *Ukrainska ta zarubizhna kultura* [Ukrainian and foreign culture.]. 3rd ed. Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury.

Korn, T., 2012. MAD-shou "Krasnye!" na Gogolfest [*The Reds!* MAD-show at Gogolfest]. *Ukrainska kultura*, 10, pp.46-49.

Kot, K., 2013. Sharady Pomerantseva [Pomerantseva's Charads]. *Ukrainska kultura*, 5, pp.36-38.

Pedosenko, O., 2012. Vykhidni v Kyievi: Dzhigurda, vahyny i spektakl v lazni [Weekend in Kyiv: Dzhigurda, vagina and performance in the bathhouse]. *Tochka.net*, [online] 22 March. Available at: <<https://afisha.tochka.net/ua/12302-vykhodnye-v-kieve-dzhigurda-monologi-vaginy-i-spektakl-v-bane/>> [Accessed 30 May 2022].

Performans teatru "Mist" "Sharady Pomerantseva" [Pomerantsev's Charades performance by the Mist theatre]. *MERIDIAN CZERNOWITZ*. [online] Available at: <<http://www.meridiancz.com/blog/performans-teatru-mist-sharady-pomerantseva/>> [Accessed 30 May 2022].

Pomerantsev, I., 2013. *Homo eroticus*. Kyiv: Dukh i Litera.

Romaniuk, V.S., 2008. *Performans u prostori kultury: arkhaini prototypy ta suchasni reprezentatsii* [Performance in culture space: archaic prototypes and modern representations]. Abstract of the thesis of the Candidate of Cultural Studies. Kharkiv State Academy of Culture.

Sovhyra, T.I., 2021. *Rol tekhniki ta tekhnologii u mystetstvi* [The role of technique and technology in art]. Kyiv: Vydavnytstvo Lira-K.

Taniuk, L., 2012. Kurbas i "kremlivskiy teatr" na Solovkakh [Kurbas and the Kremlin Theatre in Solovki]. *ZN,UA*, [online] 24 February. Available at: <https://zn.ua/ukr/SOCIUM/kurbas_i_kremlivskiy_teatr_na_solovkah.html> [Accessed 30 May 2022].

Veselovska, H.I., 2019. Teatr yak komunikativna systema [Theatre as a communicative system]. In: *Stsenichne mystetstvo u svitovomu kulturnomu prostori XXI stolittia* [Performing arts in the world cultural space of the 21st century]. Materials of the All-Ukrainian Scientific and Practical Conference. Kyiv, Ukraine, 19 April. Kyiv: KNUKiM, pp.34-36.

Vysheslavskiy, H. and Sydor-Hibelynda, O., 2010. *Terminologhiia suchasnoho mystetstva. Oznachennia, neologizmy, zharhonizmy suchasnoho vizualnoho mystetstva Ukrainy* [Terminology of modern art. Definitions, neologisms, jargonisms of modern visual art of Ukraine]. Paryzh-Kyiv: Terra Incognita.

PERFORMANCE IN TWENTIETH- AND TWENTY-FIRST-CENTURY UKRAINIAN CULTURAL AND ART SPACE

Iryna Maslova-Lysyckina

e-mail: irinamlfest@gmail.com; ORCID: 0000-0002-1576-3081

Pavel Chubynsky Academy of Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the study is to study the performance production cases in the context of cultural and artistic processes in Ukraine in the 20th and 21st centuries. **Research methodology.** The author has used topic scientific system analysis methods, analysis and synthesis, and generalization methods to determine the results. As a methodological guide on basics in research, the author has applied philosophical (dialectical), general theoretical and (epistemological, structural and functional), special (comparative legal, inductive) and intersectoral methods of scientific knowledge (historical, analytical), the use of which is determined by a systematic approach. **Scientific novelty.** Referring to illustrative examples from history and modern practice, the article provides the source research of traditions of Ukrainian performing art and current trends in the development of performances in Ukraine. **Conclusions.** Considering Ukraine's analysis of the cultural and art space in the 20th and 21st centuries, it can be argued that theatre performance dominates in Ukraine. In addition to fine arts, it has absorbed the characteristic features of performing art, in particular, stage space and the presence of spectators. In their productions, directors like Les Kurbas staged provocative actions that correspond to the performance in terms of characteristics; the formative principles of performance are often traced in the steps of various experimental groups represented at many Ukrainian festivals. Considering the analysis of some Ukrainian performances can be claimed that the performance is developing very rapidly in the vast expanses of Ukraine. There is sufficient experience and practice, however, each time, there are different activities and a range of opportunities. Taking into account the manifestations of the last decade in the field of performance in Ukraine, it is clear that this phenomenon is progressing. It interests art historians and artists, including young people, giving hope for further activity and development. Ukrainian performance is gradually becoming competitive, comprehensive and more enjoyable, captivating with its profound simplicity, and claims its proper place in art studies research. Cultural features of the formation of performance in the space of Ukrainian culture are that despite censorship, financial limitations of the cultural sector and the closure of art institutions, performance was not only born, and it became able to give a new impetus to the world's theatrical art. Specifics of the phenomenon consist in rethinking the value of culture, and overcoming the break in ties between the presently available people and their ethnocultural traditions.

Keywords: performance; art culture; direction; festival; Les Kurbas