

<https://doi.org/10.31891/2307-5740-2022-306-3-13>

УДК 339.137

Ольга ГАРАФОНОВА

ДЗВО «Київський національний економічний університет імені Вадима Гетьмана»

<https://orcid.org/0000-0002-4740-7057>e-mail: ogarafonova@ukr.net

Інна ЯЩЕНКО

<https://orcid.org/0000-0001-5046-5453>

Київський університет культури

Діана ДЕРЕВ'ЯНКО

Київський національний університет культури і мистецтв

Роман ЯНКОВОЙ

Міжнародний науково-технічний університет імені Ю. Бугая

ПЕРФОМАНС – ФЕНОМЕН СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ ЦИФРОВОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ

Зростання популярності мистецтва перформансу (англ. – performance art) робить його яскравим явищем міжнародної соціокультурної реальності. Яскрава, протестна форма художнього вираження 1960–1970-х рр. наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. набуває статусу одного з самих затребуваних жанрів сучасного мистецтва. На сьогоднішній день перформанси проходять у багатьох великих музеях світу, елементи жанру запозичуються сучасною масовою та протестною культурою, а сам транслітерований термін обростає новими значеннями і вживається в різних контекстах. Існуючи та розвиваючись усередині «поля мистецтва» (міжнародні інституції, професійне співтовариство, критика тощо), перформанс зачіпає усі без виключення аспекти життя людини, та виступає сучасним феноменом життя людини. Перформанс має колосальний комунікативний потенціал, оскільки розрахований на активний вплив на публіку чи інтерактив із аудиторією. Він ілюструє одну з тенденцій сучасного мистецтва: зміщення акценту з художника на глядача. Високий ступінь значущості реципієнта у процесі сприйняття мистецтва та збільшення ролі контексту неминуче змінюють межі мистецтва, надаючи істотний вплив на взаємини мистецтва та суспільства. Дана стаття присвячена розгляду філософських поглядів на перформанс, основних принципів сучасного мистецтва, характерні риси перформансу в повсякденності, так само аналізуються філософсько-поглядові ідеї, що лежать в основі мінімалізму як способу життя.

Ключові слова: перформанс, культура, акціонізм, сучасне мистецтво.

Olga GARAFONOVA

Kyiv National Economic University named after Vadym Hetman

Inna YASHCHENKO

Kyiv University of Culture

Diana DEREVIANKO

Kyiv National University of Culture and Arts

Roman YANKOVYI

Academician Yuriy Bugay International Scientific and Technical University

PERFORMANCE IS A PHENOMENON OF CONTEMPORARY ART

The growing popularity of performance art makes it a striking phenomenon of international socio-cultural reality. Bright, protest form of artistic expression of the 1960s - 1970s in the late twentieth - early twentieth century. acquires the status of one of the most popular genres of contemporary art. Today, performances take place in many major museums around the world, elements of the genre are borrowed from modern mass and protest culture, and the transliterated term itself acquires new meanings and is used in different contexts. Existing and developing within the "field of art" (international institutions, the professional community, criticism, etc.), performance affects all aspects of human life without exception, and is a modern phenomenon of human life. The performance has a huge communicative potential, as it is designed to actively influence the audience or interact with the audience. It illustrates one of the trends in contemporary art: shifting the emphasis from the artist to the viewer. The high degree of significance of the recipient in the process of perception of art and increasing the role of context inevitably change the boundaries of art, having a significant impact on the relationship between art and society. This article is devoted to the consideration of philosophical views on performance, the basic principles of modern art, the characteristics of performance in everyday life, as well as analyzes the philosophical and ideological ideas underlying minimalism as a way of life.

Key words: performance, culture, actionism, modern art.

Постановка проблеми у загальному вигляді

та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями

На сьогоднішній день багато дослідників відмічають суттєве ускладнення проблематики гуманітарного, естетичного та етичного характеру. Так, наприклад, один із авторитетних дослідників ціннісно-сміслових підстав розвитку культури А. Пелипенко акцентував увагу на потребі трансформувати «напружену» контрастність міського буття з екзистенційної у художньо-естетичну сферу» [1, с. 16]. В даному судженні закладено з погляду пояснення однією з істотних причин включення до естетичної сфери сучасного знання проблеми взаємозумовленості гуманітарного та проектно-креативного підходів до

вдосконалення соціокультурного простору. Неоднозначні реалії способу та стилю життя позначаються і на характері повсякденних зв'язків із культурою загалом та її художньою підсистемою зокрема. Згідно з думкою А.Меньшина, «сучасна епоха характеризується "втомленою", "ентропійною" культурою, відзначаються естетичні реверсії, розмивання "великих" художніх стилів, змішання художніх мов. У сферу діяльності сучасного мистецтва включається весь досвід світової художньої культури шляхом її іронічного цитування...» [2, с.199].

В останні роки чільне місце у сфері естетичної та культурологічної думки посіли нові видовищно-візуальні форми – перфоманси, флешмоби, гепенінги, а також комунікативно-творчі експерименти іммерсивного театру, що розглядаються не лише через призму інноватики, а й в аспекті зіставлення з традиційними формами активізації культурних інтересів людей та збагачення досвіду естетичних вражень.

Перфоманс як жанр-діалог, часто викликає широкий суперечливий резонанс у суспільстві, що актуалізує проблему рецепції мови перфомансу. Такі фактори як радикальне поєднання життя та мистецтва, багатоаспектна культурологічна наповненість та провокативна природа художньої мови, націленість на руйнування етичних правил, естетичних норм та суспільних табу, а також подолання кордонів між художником і глядачем, властиві перфомансу як однієї з форм акціонізму, що ускладнюють суспільне сприйняття висловлювань мистецтва дії.

Відсутність необхідного рівня розуміння мови перфомансу та змістовної складової терміна в період збільшеної затребуваності жанру і активного використання поняття в різних галузях масової культури, створює цілу низку серйозних проблем. Ключем до розуміння перфомансу як феномену сучасного мистецтва може стати детальний багатоаспектний аналіз його мови та виявлення особливостей.

Аналіз досліджень та публікацій

Перфоманс як форма акціонізму в контексті сучасних мистецьких дійств розглядається у праці М. Мельник та Н. Ковпак. Театралізовані сучасні практики представлені у монографії О. Клековкіна. Ознаки перфомативності окреслюються в публікаціях О. Сіненко, Н. Хоми. Особливості формування творчої індивідуальності висвітлюються у статтях Я. Курганової, Я. Хмелюк, С. Шебеко та ін.

Формулювання цілей статті

Мета статті – проаналізувати перфоманс у контексті сучасного мистецтва.

Виклад основного матеріалу

XX століття – це період нових відкриттів і великих змін у науці і техніці, але також й у мистецтві. Загалом мистецтво XX століття можна охарактеризувати як перехідне, кризове. На цьому етапі художник бачить своє завдання в тому, щоб переконструювати реальність, створити новий світ, який відрізняється від того, який він бачить довкола. В результаті такий світогляд зводиться до того, що предмет мистецтва як такий, поступово зникає. Художник тепер не творець мистецтва, а, скоріше, координатор комунікацій. Таким чином, поступово з'являються нові форми, які досить складно поділяти на види та стилі. В цьому контексті варто окремо виділити такий формат сучасного мистецтва як перфоманс.

Як і у більшості явищ культури та мистецтва XX століття, у перфомансу немає чіткого визначення. Що таке перфоманс визначити так само важко, як і позначити межі сучасного мистецтва. У роботі "Що таке філософія?" Ж. Делез та Ф. Гваттарі метафорично, але гранично точно визначають концепт як «неподільність кінцевого числа різномірних складових, які пробігаються деякою точкою в стані абсолютного поширення із нескінченною швидкістю» [3]. Поняття концепту, пов'язане з множинністю, процесуальністю, різномірністю, динамічністю, шифром, допомагає, з одного боку, обґрунтувати явище сучасного мистецтва а, з іншого боку, вміщує той складний, рухливий діапазон функціонування та розуміння перфомансу, який ми бачимо на сьогодні.

Концепт перфомансу затребуваний сьогодні у широкому полі культурологічних, соціологічних, політологічних, філософських та мистецтвознавчих наук і є досить багатограним поняття, що потребує обґрунтування і водночас, відповідно до своєї природи, уникає його. У перекладі з англійської перфоманс:

- 1) «виконання, звершення»;
- 2) «дія, вчинок, подвиг»;
- 3) «подання, спектакль» [4, с.134].

Перші варіанти значення, акцентують увагу на «дії» замість традиційного «уявлення», що є більш адекватним явищем перфомансу: незважаючи на театральність перфомансу, його інтенціональність і формотворчість зовсім іншого роду, він уникає видовищного, з відтінком розважальності поняття «уявлення» та концентрується на «дії» [5, с.192].

Перфомативне проектування перфомансу, як успішно сформулювала дослідник концептуалізму Є. Нищук, робить висновок: «прагнення побудувати чи підлаштувати таку ситуацію, свого роду пастку, у якій "заговорила" б сама дійсність» [6].

Перфомер знаходиться "тут", намагаючись знайти відповіді на питання: що таке моє тіло у цьому просторі, у часі, у присутності оточуючих людей? Перфомер нічого не зображує, не висловлює, а

намагається через власне тіло "записати" реальність.

Події перформансу будуються на основі провокативного методу та підкресленої тілесності його учасників. Творці рекламних роликів та відеокліпів часто маніпулюють подібними прийомами у спробі зробити свою "продукцію" живою, безпосередньою. Гра спрямована на те, щоб зупинити споживача, змусити його поглянути на звичні, набридлі при повсякденному використанні речі в новому, нетривіальному контексті.

Провокативний, непередбачуваний характер перформансу робить його привабливим для сфер масової культури, виводячи властиві йому механізми не просто на територію життєвої практики, але й на територію, де діють закони далеко не художнього порядку. Перформанс – дія, вчинок, перформативне висловлювання якого складається в процесі гри в імпровізацію та сценарій, експеримент та повторення, комунікацію та відчуження, фрагментарність та тотальність, провокацію та щирість, тілесність та ментальність, абсурдність і красу, природність і видовищність, свободу та обмеження, іронію та довіру, несподіванку та передбачуваність, інтерактивність, буквальність та двозначність, простоту та епатаж, шок та спустошення – в результаті чого складається простір ідей та дієвих стратегій, що користується інтересом політичних, рекламних технологій, соціальних інституцій.

Перформанс представляє простір творчої лабораторії, у якій у процесі пошуку та експерименту здійснюється через «дієвий процес культурної та особистісної рефлексії» [7].

У перформансі, як і в будь-якому виді мистецтва, присутні обов'язкові складові, що зображені на рис. 1:

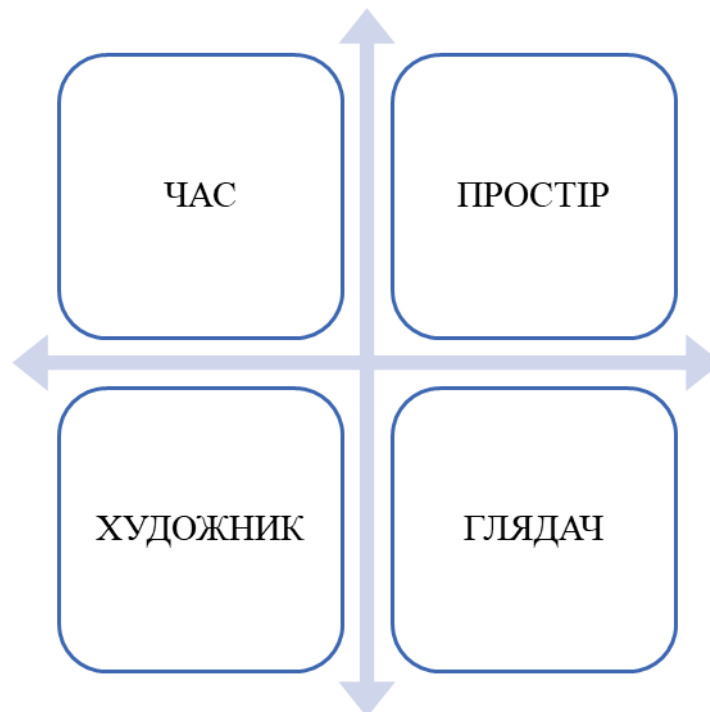


Рис. 1. Складові перформансу [8]

Завдяки даним складовим твір отримує динаміку і оживає, створюючи унікальний напрям мистецтва.

Перформанс найпростіше порівняти з театром, який говорить мовою образотворчого мистецтва. Вони обоє оперують пластикою тіла і виразністю, підпорядковуються не лише простору, як, наприклад, архітектура, скульптура і живопис, але і часу, й можуть існувати без глядача. Але, не дивлячись на безліч подібностей, між ними є й відмінності, що рішуче вплинули на зміцнення перформансу, як, окремого, іншого, виду мистецтва.

Ключовою відмінністю його від театру є те, що перформанс існує у реальному, а не умовному місці і часі, а головне завдання вистави – перенести глядача у події, у яких зав'язаний сюжет, відбити загальну атмосферу часу. У перформансі головну роль відіграють спостерігачі процесу, а не сам художник, тому дія і кінцівка непередбачувані.

В театрі ж дія відбувається в основному за сценарієм, проте зрідка допускається імпровізація [8]. Для більшої наочності, наведемо приклад одного з найзнаменитіших перформансів Марини Абрамович, який відбувся у 1974 році під назвою «Ритм 0», що пройшов у галереї Морра в Неаполі. На столі Абрамович виклала 72 предмети, серед яких були троянда, заряджений пістолет, хліб, капелюх, ніж, виноград та інші речі. Будь-яка людина, що проходила, могла взяти який-небудь предмет, щоб зробити дію із Мариною: від

насолони до болю. В свою чергу, авторка мала стояти нерухомо і не реагувати на те, що роблять з нею незнайомці. Проте, речі, які приносять задоволення, публіка використовувала найменше.

Як тільки глядач зрозумів, що він може розпоряджатися розкладеними речами так, як захоче, він втратив контроль, і оголив свою істинно «чорну душу». Усі шість годин Абрамович стояла і не чинила жодного опору, хоча верхню частину її одягу розрізали, шкіру пошкодили ножом та іншими предметами і навіть спробували застрелити.

Через 6 годин художниця не покинула галерею, а стала ходити між учасниками цього «експерименту», здійснивши перехід від стану «об'єкта» до "особистості". Однак, люди, які робили над нею жорстокі дії, відходили від художниці в жаху. Кожен відчував за собою провину, яка з'явилася лише тепер, коли Марина Абрамович постала перед ними, як людина, а не об'єкт. Після закінчення перформансу Марина Абрамович виявила своє перше сиве пасмо волосся. Згодом «Ритм 0» отримав славу як один із найстрашніших та найжорстокіших психологічних експериментів [9, с.121].

Але це не значить, що перформанс, як вид мистецтва, прагне показати, яке людство жорстоке і бездушне, сам художник вирішує, яка мета у його вистави: демонстрація людських якостей, відображення політичної ситуації, заклик до дії або донесення будь-якої інформації.

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку

Сучасна криза, що відбувається у системі культури та мистецтва, певна «соціальна драма» є рушійним елементом трансформації мистецтва та соціальних практик. Тому все частіше ми бачимо вираження такої форми мистецтва, як перформанс. В цілому, перформанс, зародившись як самостійне мистецтво наприкінці ХХ століття, та надав можливість вибудувати нові стосунки художника та глядача, цілком логічно розширив межі мистецтва, та зробивши перформанс феноменом сучасності. Подальші дослідження вбачаємо у аналізі сучасних технологій в практиках перформансу як тенденції розвитку акціонізму в сучасному світі.

Література

1. Пилипенко А. Трансформація культури в умовах глобалізації: філософсько-антропологічний вимір : дис. ... канд. філос. Наук / А. Пилипенко. 2012. С. 16–20.
2. Меньшеніна А. Вплив постмодерних реалій на процес трансформації політичних цінностей у світі і в Україні. *Studia politologica Ucraino-Polona*. 2018. С. 199–204.
3. Butler A. Eleanor Antin on Art, Ageing and Grief. *Frieze*. 2019. URL : <https://www.frieze.com/article/eleanor-antin-art-ageing-and-grief>.
4. Карповець М. В. Перформативність як умова гетерогенності суспільства: культурно-антропологічний аспект. *Людина і культура*. Острог : Видавництво НаУОА. 2019. С. 134–156. URL : <https://eprints.oa.edu.ua/8011/1/11.pdf>
5. Ірдиненко К. Постмодерністське мистецтво як предмет теоретичного осмислення. *Науковий вісник Чернівецького університету. Філософія*. 2013. Вип. 663–664. С. 192–198.
6. Нишук Є. Креативні індустрії – важливий інструмент інтеграції сучасних цифрових тенденцій і технологій в культурний простір України. URL : http://mincult.kmu.gov.ua/control/uk/publish/article?art_id=245489526&ca_id=244895180 (дата звернення 21.04.2022)
7. Butler A. Eleanor Antin on Art, Ageing and Grief. *Frieze*. 2019. URL : <https://www.frieze.com/article/eleanor-antin-art-ageing-and-grief>.
8. Volynets V. Інтеграція віртуальної та доповненої реальності у мистецтво. *Культура і сучасність*. 2021. С. 9–16.
9. Залевська О.Ю. Зародження та розвиток постмодерністського стилю у культурі та мистецтві світу й України. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2013. № 2. С. 120–124.

References

1. Pylypenko A. Transformatsiia kultury v umovakh hlobalizatsii: filosofsko-antropolohichni vymir : dys. ... kand. filios. Nauk / A. Pylypenko. 2012. S. 16–20.
2. Menshenina A. Vplyv postmodernykh realii na protses transformatsii politychnykh tsinnosteii u sviti i v Ukraini. *Studia politologica Ucraino-Polona*. 2018. S. 199–204.
3. Butler A. Eleanor Antin on Art, Ageing and Grief. *Frieze*. 2019. URL : <https://www.frieze.com/article/eleanor-antin-art-ageing-and-grief>.
4. Karpovets M. V. Performatyvnist yak umova heterohennosti suspilstva: kulturno-antropolohichni aspekt. Liudyna i kultura. Ostroh : Vydavnytstvo NaUOA. 2019. S. 134–156. URL : <https://eprints.oa.edu.ua/8011/1/11.pdf>
5. Irdynienko K. Postmodernistske mystetstvo yak predmet teoretichnoho osmyslennia. *Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu. Filosofiia*. 2013. Vyp. 663–664. S. 192–198.
6. Nyschuk Ye. Kreatyvi industrii – vazhlyvyi instrument intehtatsii suchasnykh tsyfrovyykh tendentsii i tekhnolohii v kulturnykh prostir Ukrainy. URL : http://mincult.kmu.gov.ua/control/uk/publish/article?art_id=245489526&ca_id=244895180 (data zvernennia 21.04.2022)
7. Butler A. Eleanor Antin on Art, Ageing and Grief. *Frieze*. 2019. URL : <https://www.frieze.com/article/eleanor-antin-art-ageing-and-grief>.
8. Volynets V. Intehratsiia virtualnoi ta dopovnenoii realnosti u mystetstvo. *Kultura i suchasnist*. 2021. S. 9–16.
9. Zalevska O.Iu. Zarozhennia ta rozvytok postmodernistskoho stiliu u kulturni ta mystetstvi svitu y Ukrainy. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dizainu i mystetstv*. 2013. № 2. S. 120–124.