

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ
УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА
Кафедра режисури

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

ПЕРФОРМАТИВНІ ЛАБОРАТОРІЇ: ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО СУЧАСНОГО СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА

Виконала:

Здобувачка вищої освіти
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»
Юлія ОДОКІЄНКО

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри режисури
Харківської державної академії культури
Світлана ШУМАКОВА

Наукові рецензенти:

1) доктор культурології, професор
кафедри майстерності актора
Харківської державної академії культури
Антоніна КІКОТЬ;
2) кандидат культурології,
доцент кафедри загальної теорії музики
Одеської національної музичної академії
ім. А. В. Нежданової
Наталія ІЗУГРАФОВА

Допущено до захисту

Зав. кафедри _____ / Ольга ЛАЧКО /
11 грудня 2024 р.

Харків
2024

Харківська державна академія культури

Факультет театрального мистецтва
Кафедра режисури
Ступінь «Магістр»
Галузь знань 02 Культура і мистецтво
Спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Завідувач кафедри режисури

_____ / Сергій ГОРДЄЄВ /
18 жовтня 2023 року

ЗАВДАННЯ

**на виконання кваліфікаційної роботи здобувачки вищої освіти
Юлії ОДОКІЄНКО**

1. Тема: «Перформативні лабораторії: інноваційні підходи до сучасного сценічного мистецтва»

науковий керівник – кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри режисури ХДАК
Світлана ШУМАКОВА

затверджено рішенням кафедри режисури від 18 жовтня 2023 року.

2. Строк подання роботи – 11 грудня 2024 року.

3. Вихідні дані до роботи – досліджуються перформативні лабораторії як інноваційний напрям сучасного європейського сценічного мистецтва.

4. Зміст магістерської роботи (перелік питань, що потребують розробки):

1. ВСТУП
2. РОЗДІЛ 1. Теоретико-методологічні основи дослідження
3. РОЗДІЛ 2. Перформативні практики:
соціокультурні детермінанти тенденцій розвитку
4. РОЗДІЛ 3. Культуротворчий потенціал перформативних лабораторій в контексті еволюційних трансформацій сучасного сценічного мистецтва

5. ВИСНОВКИ

6. СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

7. ДОДАТКИ

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи

Розділ	Відомості про консультантів розділів кваліфікаційної роботи	Підпис і дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
Вступ	кандидат мистецтвознавства, доцент Світлана ШУМАКОВА	20.10.23	
Розділ 1	доктор культурології, професор Антоніна КІКОТЬ	01.02.24	
Розділ 2	доктор культурології, професор Антоніна КІКОТЬ	01.05.24	
Розділ 3	доктор культурології, професор Антоніна КІКОТЬ	01.08.24	
Висновки	кандидат мистецтвознавства, доцент Світлана ШУМАКОВА	20.08.24	
Список використаних джерел	кандидат мистецтвознавства, доцент Світлана ШУМАКОВА	05.10.24	
Додатки	кандидат мистецтвознавства, доцент Світлана ШУМАКОВА	01.10.24	

6. Дата видачі завдання – 18 жовтня 2023 року..

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання	Примітка
1.	Вступ	25.11.23	
2.	Розділ 1	01.03.24	
3.	Розділ 2	01.06.24	

4.	Розділ 3	01.09.24	
5.	Висновки	01.09.24	
6.	Список використаних джерел	01.10.24	
7.	Додатки	15.10.24	
8.	Редагування тексту	30.10.24	
9.	Збір рецензій	15.11.24	

Здобувачка вищої освіти _____ Юлія ОДОКІЄНКО

(підпис)

Науковий керівник
роботи

_____ Світлана ШУМАКОВА

(підпис)

ЗМІСТ

ВСТУП.....5

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ

ДОСЛІДЖЕННЯ.....11

1.1. Понятійний апарат дослідження. Наукові інтерпретації

основних

понять: «перформативність», «театральна лабораторія»..... 11

1.2. Наукове підґрунтя, джерельна база та методологія

дослідження..... 13

Висновки до розділу 1.....23

РОЗДІЛ 2. ПЕРФОРМАТИВНІ ПРАКТИКИ: СОЦІОКУЛЬТУРНІ

ДЕТЕРМІНАНТИ ТЕНДЕНЦІЙ РОЗВИТКУ.....24

2.1. Перформативні практики як текст і мова культури актуального

культурно-мистецького

простору.....24

2.2. Performance art – нові конвенції існування мистецтва і його

сприйняття26

Висновки до розділу 2.....	29
-----------------------------------	-----------

РОЗДІЛ 3. КУЛЬТУРОТВОРЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПЕРФОРМАТИВНИХ ЛАБОРАТОРІЙ В КОНТЕКСТІ ЕВОЛЮЦІЙНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ СУЧАСНОГО СЦЕНІЧНОГО

МИСТЕЦТВА.....	30
-----------------------	-----------

3.1. Мистецтвознавчо-культурологічний аналіз художніх інновацій і визначення соціокультурної ролі сучасних перформативних практик.

3.2. Перформативні лабораторії: творчих експерименти, тактики і стратегії.....	35
--	----

Висновки до розділу 3.....	44
-----------------------------------	-----------

ВИСНОВКИ.....	45
----------------------	-----------

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	48
--	-----------

ДОДАТКИ.....	53
---------------------	-----------

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. У сучасних сценічних практиках спостерігається активна взаємодія з реаліями життя, що виражається через осмислення фактів і формування перспектив, які відповідають ритму суспільства. Парадигма театру зазнала суттєвих змін під впливом постмодерних концепцій, орієнтації на перформативну естетику та міждисциплінарних підходів, що сприяло виникненню експериментальних мистецьких і освітніх просторів. Театральна лабораторія стає платформою інтеграції теоретичних і практичних аспектів сучасних сценічних форм, постійно шукаючи нові способи вираження взаємодії з соціально-культурним контекстом. Ці трансформації мистецького простору відзначають актуалізацію творчих пошуків у площині перформативності.

Отже, наукове дослідження явища перформативної лабораторії є вкрай важливим для теоретичного осмислення інноваційних підходів до сценічного мистецтва в постмодерних реаліях.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами та темами. Магістерське дослідження виконано відповідно до плану наукових досліджень кафедри режисури Харківської державної академії культури 2024–2025 рр., затвердженого на засіданні кафедри (протокол № 2 від 28 серпня 2024 р.), та є складової теми «Актуальні науково-дослідні пошуки в контексті сценічного дискурсу».

Мета і завдання дослідження. *Мета магістерської роботи* полягає у вивченні явища перформативної лабораторії у фокусі інноваційних підходів до сучасного сценічного мистецтва.

Мета зумовлює вирішення таких *завдань*:

- інтерпретувати поняття «перформативна лабораторія»;
- систематизувати наукові джерела та публіцистику з теми дослідження;
- сформулювати логіку дослідницької розвідки та означити методологію дослідження;
- проаналізувати перформативні практики в актуальному культурно-мистецькому просторі;
- теоретично обґрунтувати Performance Art як нові конвенції існування мистецтва і його сприйняття;
- виокремити соціокультурні детермінанти тенденцій розвитку перформативних практик;
- відтворити мистецтвознавчо-культурологічний аналіз художніх інновацій і соціокультурної ролі сучасних перформативних практик;
- оцінити перформативні лабораторії в динаміці творчих експериментів, тактиках і стратегіях;

- аргументувати культуротворчий потенціал перформативних лабораторій в контексті еволюційних трансформацій сучасного сценічного мистецтва та як експериментального мистецького й освітнього простору.
- простору.

Об'єктом дослідження є інноваційні підходи до сучасного сценічного мистецтва в постмодерному мистецькому просторі.

Предметом дослідження є явище перформативної лабораторії як експериментально-мистецька й освітня платформа і процес в рамках сучасних сценічних практик.

Методи дослідження визначаються, насамперед, дослідницькою метою, предметом та об'єктом, темою і завданнями магістерської роботи.

Дослідження здійснюється у вимірах синтезу міждисциплінарного, мистецтвознавчого, театрознавчого та культурологічного підходів, що сприяє розширеному розумінню предмета дослідження як феномена сучасного театрального-культурного середовища.

Мистецтвознавчий підхід в обраному дослідженні уможливорює синтезуючі аналізи, що спираються на:

- методи аналізу твору й аналізу актуального художнього досвіду творчості автора в постмодерному вимірі;
- іконологічний метод як аналітичний спосіб дослідження перформативної практики у фокусі мистецького змісту;
- формально-стилістичний метод, який дозволяє виявити усталені ознаки перформативної дії як на формальному, так і на змістовому рівні.

Культурологічний підхід реалізує:

- метод аналізу джерел з метою вивчення історіографії обраної проблематики;
- історико-культурний метод для розгляду зовнішнього соціокультурного контексту еволюції перформативних практик;
- метод історичної реконструкції для відтворення ретроспективи фактографії перформативних практик;
- крос-культурний метод, що відбиває зріз культурної ситуації в динаміці розвитку перформативних практик;
- метод соціокультурної детермінації, що вивчає досліджуваний предмет (перформативні лабораторії), з огляду на соціокультурні фактори, що зумовлюють його поступ;
- соціологічний метод, що досліджує проблему організації художнього життя в рамках перформативних практик;
- метод причинно-наслідкового аналізу для визначення специфіки та співставлення впливів розглянутих фактів досліджуваних перформативних лабораторій;
- аксіологічний метод для визначення ролі перформативних практик в сенсі затвердження орієнтирів світорозуміння і світосприйняття й загальнолюдських цінностей, продукованих сьогодишнім соціокультурним середовищем.

Театрознавчий підхід реалізує методи:

- метод рецензування (аналіз культурно-мистецької події за правилом театральної рецензії);
- метод аналізу форми як зовнішньо-внутрішньої структури перформативної практики.

Загальнонаукові методи: дискрептивний метод, метод контент-аналізу, соціометричні методи (спостереження та інтерв'ю) (аналіз власного досвіду та учасників театральної лабораторії в руслі професійного втілення), метод

теоретичного узагальнення, що сприяють формулюванню авторських позицій і підсумків дослідження.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в концептуалізації феномена перформативних лабораторій як інноваційного підходу до сценічних мистецтва в культуротворчому вимірі.

Уперше в дискурсі українського мистецтвознавства диференційовано системотворчі принципи й організаційні основи перформативної лабораторії; інтерпретовано поняття «перформативна лабораторія», сформовано уявлення про лабораторію як простір для експериментів, процесуальний пошук, що не має на меті створення готового результату.

Удосконалено: методологічні засади аналітики перформативних практик; підходи до виявлення тенденцій сучасного сценічного мистецтва; розуміння соціокультурних детермінант поступу перформативних практик.

Набуло подальшого розвитку: розробка теоретичних основ сценічного мистецтва й обґрунтування притаманних йому еволюційних процесів; деталізація еволюційних перетворень сценічного мистецтва сучасності.

Практичне значення одержаних результатів полягає в наступному:

- результати дослідження уможливлюють реалізацію інтерпретації поняття «перформативна лабораторія», актуалізуючи зміст мистецько-культурної практики, та можуть бути ґрунтом поліаспектних культурологічно-мистецтвознавчих аналізів сучасних образотворчих тенденцій, сприяючи різноспрямованих науковим студіюванням;
- матеріали проведеного дослідження (теоретичні узагальнення, наукові положення та практичні висновки) можуть знаходити застосування у подальших дослідницьких розвідках в царині сценічного мистецтва;
- отримані результати сприяють досягненню концептуальних

позицій феномену перформативної лабораторії та можуть бути основою аналітики культуротворчих процесів й поглибленню уявлень щодо її соціокультурної значущості.

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи обговорювались на засіданнях кафедри режисури ХДАК.

Апробація дослідницьких результатів здійснена в рамках Міжнародної науково-практичної конференції молодих учених «Культура та інформаційне суспільство XXI ст.» (ХДАК, квітень, 2024 р.), Міжнародної наукова конференція «Культурологія та соціальні комунікації: іноваційні стратегії розвитку» (ХДАК, листопад, 2024 р.), IV Всеукраїнської наукової конференції «Актуальні дискурси мистецтва естради: традиції та європейська інтеграція» (Київ, квітень, 2024 р.).

Крім того, в рамках акторської роботи в ряді перформативних лабораторій та резиденцій, в яких авторка брала безпосередню участь:

- *Перформативна лабораторія “Театр болю і [слово видалено як тригер]” (1-8 жовтня 2023 р., Jam Factory Art Center, Львів)*
- *Резиденція з перформативних практик у рамках Boost_4_Culture! “Вікно в: хто? Що? Як?” (8-12 травня 2024 р., мистецьке об’єднання МОН, Вінниця)*
- *Освітня програма «Театр, що (не) втратив надію. Пильність» (Харків)*
- *Театральна лабораторія «Нафталаб» (11.11-17.12, театр Нафта, Харків)*

Авторкою виокремлено особливий проєкт *Перформативна постдокументальна інтерактивна вистава «Земля Телят»* в руслі апробації досліджуваних матеріалів.

Тему дослідження відбито у публікаціях:

1. Одокієнко Ю. Сучасні тенденції еволюційного розвитку сценічного мистецтва // Культура та інформаційне суспільство XXI століття: матеріали Міжнар. наук.-теор. конф. конференція молодих учених (Харків, 18–19 квіт. 2024 р.). Харків: ХДАК, 2024. С. 57.

2. Одокієнко Ю. Сучасні перформативні практики як соціально-політичні явища реальності культури України // Актуальні дискурси мистецтва естради: традиції та європейська інтеграція: матеріали IV Всеукраїнська наукова конференція (19 квіт. 2024 р., Київ, КНУКіМ).

3. Одокієнко Ю. Залучення глядача до артпростору: лабораторно-перформативний контекст // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку: матеріали міжнародної наукової конференції (21–22 листоп. 2024 р.). Харків: ХДАК, 2024. С. 33–34.

Структуру роботи складають: вступ, три розділи з трьома параграфами, висновки, список використаних джерел з 53 найменувань, додатків; основний зміст – 53 сторінки, загальний обсяг роботи – 62 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Понятійний апарат дослідження. Наукові інтерпретації основних понять: «перформативність», «театральна лабораторія»

Вивчення перформативності в контексті театру виявляє значну розмитість терміну «перформанс», що стосується цієї сфери мистецтва. Парадигма перформативності, як система виразових форм, прийомів і методів, ґрунтується на комплексі уявлень про мистецтво перформансу. Однак, з огляду на широке застосування терміну «мистецтво перформансу»

до різних шоу, що відбуваються безпосередньо за участю глядача, важливо спочатку визначити критерії перформативності, спираючись на наукові дослідження.

Відомий французький театрознавець П. Паві у своєму «Словнику театру» зазначає, що «перформанс» об'єднує різні візуальні мистецтва, зокрема театр, танець, відео, поезію та кіно. При цьому дія, яку розіграє перформер, більшою мірою є частиною художньої практики, аніж традиційної акторської гри, і може мати спільні риси з хепенінгом. Американський критик С. Зонтаг трактує хепенінг як «щось середнє між художньою виставкою і театральною постановкою», і вказує на дві характерні особливості цього явища: активну взаємодію з аудиторією та нестабільність часу вистави. Перший аспект включає примусове втягування публіки в дію, що може супроводжуватися різними провокаціями, такими як обливання водою або використання шумових ефектів, що створює атмосферу «напруги видовища». Другий аспект підкреслює непередбачуваність тривалості та відсутність логічної інтриги, порівнюючи хепенінг з сновидінням або сюрреалістичними практиками. Ці особливості сьогодні часто асоціюються з перформансом.

У дослідженні Д. Буличової терміни «перформанс» та «хепенінг» використовуються як синоніми в рамках акціонізму, зокрема у контексті взаємодії між глядачем і творцем. Буличова акцентує увагу на тому, що глядач перетворюється з пасивного спостерігача на «співтворця», залученого до процесу створення твору через провокативність, експериментальність та соціальну складову. Ця взаємодія визначає нову форму комунікації, при якій глядач стає активним учасником вистави.

М. Решетова, досліджуючи перформанс, відзначає його елементи дадаїзму, сюрреалізму та східних філософій, а також еклектичний підхід, що включає колаж різних мистецьких форм та технологічних ефектів. Це дозволяє перформансу порушувати традиційні уявлення про мистецтво,

трансформуючи ціннісні орієнтири. На думку Ю. Кривцової, перформанс є синтезом футуризму, дадаїзму, сюрреалізму та абстрактного експресіонізму, і характеризується антагонізмом виразових засобів, що поєднують непоєднуване: комунікацію і відчуження, провокацію і щирість, тілесність і ментальність. Це визначає перформанс як феномен, що розмиває межу між мистецтвом і реальністю.

Подібне переплетення мистецьких і реальних сфер також можна спостерігати в постановках, де реакція публіки стає важливою частиною твору. У прикладі з постановкою П. Гандке «Образ публіки» ми бачимо, як непередбачувана реакція глядачів змінює хід вистави, що є проявом «перформативного повороту», про який говорить Е. Фішер-Ліхт. Вона підкреслює, що традиційні естетичні теорії не можуть адекватно охопити цей феномен, оскільки в перформансі важлива не тільки форма подачі, а взаємодія між учасниками.

Яскравим прикладом перформативної комунікації є «Тригрошова опера» К. Серебренникова, де актори не лише виступають на сцені, але й взаємодіють з публікою в залі, що створює ефект живої участі глядачів у процесі. Це явище, яке Е. Фішер-Ліхт описує як співтворчість акторів і глядачів, є основною рисою перформативності.

Завдяки тілесному контакту між акторами та глядачами, останні не просто спостерігають за виставою, а відчують емоційний зв'язок з виконавцями, що призводить до зміни традиційних форм театрального спілкування. Важливо зазначити, що в таких виставах «вторгнення реальності», що замінює класичний мимесис, трансформує роль актора в новий тип співвідношення з реальністю, в якій сам процес взаємодії має особливу метафізичну цінність.

Таким чином, концепція перформативності в театральному контексті охоплює не тільки нові форми взаємодії між актором і публікою, але й

включає глибокі метафізичні та естетичні зміни у самій природі театрального мистецтва, що зумовлює його перехід від традиційних жанрів до більш гнучких і інтерактивних форм. Вивчення цих процесів є невід'ємною частиною дослідження новітніх театральних практик, включаючи творчу лабораторію, де важливим є не лише освоєння нових технік, а й розвиток нових форм художнього самовираження.

1.2. Наукове підґрунтя, джерельна база та методологія дослідження

Перформативні практики, перформативність і перформанс-арт стали невід'ємною частиною сучасного культурного ландшафту, проникаючи в різні сфери соціального життя. Перформативність як специфічний культурний феномен розвивається в контексті змін, що відбуваються в суспільстві, і знаходить своє відображення в численних наукових дисциплінах. Тому проблематика перформативності є важливою темою в культурології та мистецтвознавстві, зберігаючи свою актуальність на всіх етапах розвитку сучасної культури.

Особливе місце в дослідженні перформансу займає сучасний театр, який активно використовує перформативні методи, однак вітчизняна театрознавча наука часто не охоплює цей аспект достатньою мірою. В умовах глобалізації та інтернаціоналізації театральних процесів різні спроби теоретичного осмислення сучасного театру, зокрема феномену перформативності, вже існують у науковій літературі, серед яких виділяється внесок німецької дослідниці Еріка Фішер-Ліхтей.

Еріка Фішер-Ліхтей є однією з провідних дослідниць театру, чия наукова діяльність охоплює багато аспектів перформанс-мистецтва в сучасній культурі. Її праці є важливими для глобальної театральної теорії, оскільки вона звертається до феномену перформансу не менш серйозно, ніж до традиційних видів мистецтва. В її дослідженнях перформанс розглядається як

самостійне культурне явище, яке здатне породжувати події, що виникають у взаємодії між актором і глядачем. Однією з основних ознак перформативності Фішер-Ліхтей є імпровізаційний характер цієї взаємодії, де провокативні дії, часто незаплановані, стають центральними елементами перформативного досвіду.

Перформер у цій моделі не є традиційним актором, який грає роль персонажа, а виступає як свідок або агент, що демонструє свою тілесну присутність і фізичне або символічне «умертвіння» тіла, що має за мету створити іншу чуттєву реальність. Часто цей процес супроводжується самокатуванням, яке Фішер-Ліхтей трактує як абстрактну трансформацію, що ставить під питання питання насильства в межах перформативного акта.

Дослідження Фішер-Ліхтей ґрунтуються на її безпосередньому досвіді сприйняття театральних постановок — вона особисто бачила практично всі згадані нею вистави, починаючи з 60-х років XX століття. Вона охоплює широкий культурний контекст, який включає ритуали минулого і політичну ситуацію сучасності, і розглядає їх через призму перформативних практик, що стали визначальними в культурному дискурсі. Її аналітичний підхід до перформансів, часто соціально гострих і небезпечних, дозволяє висвітлити їх вплив на інші сфери мистецтва, підкреслюючи їх роль як окремого виду мистецької практики.

Фішер-Ліхтей також вводить поняття «перформативного повороту», що відбувся в мистецтві наприкінці XX століття і означав подолання розриву між текстуальними та перформативними культурами. Це призвело до нового підходу в театрознавстві, де об'єктом аналізу стали не лише тексти, а й дії, що розгортаються у сценічному просторі. Вона підкреслює необхідність нової естетики, здатної описати різноманітність перформативних практик у мистецтві, що визначають культуру другої половини XX століття.

Один із ключових аспектів її досліджень — це концепція матеріалізації перформативних засобів, яка передбачає аналіз того, як перформативність створює нові форми чуттєвого досвіду. Перформативне розуміння культури, за Фішер-Ліхтей, дозволяє розкрити специфічний характер дій і подій у соціокультурному контексті, що призвело до виникнення метафори «культура як перформанс», в якій кульмінацією стає сам рух, зміни, що відбуваються в часі.

Таким чином, перформанс і перформативність у сучасній культурі розглядаються як експериментальні форми театру та нові художні практики, що знаходяться в постійному розвитку. На рівні глобальної наукової думки дослідження Фішер-Ліхтей гармонійно поєднуються з іншими важливими працями, такими як «Дослідження перформансу» Річарда Шехнера та «Постдраматичний театр» Ханса-Тиса Лемана, які є ключовими для розуміння змін, що відбуваються в культурній реальності сьогодення.

У контексті вищезгаданих досліджень важливо згадати роботи Клер Бішоп, зокрема «Штучне пекло: партисипативне мистецтво і політика глядацтва» та «Антагонізм і естетика взаємодії», у яких авторка аналізує тенденції, що набувають поширення в сучасному мистецтві, зокрема концепцію мистецтва як співучасті чи участі. У роботі «Штучне пекло: партисипативне мистецтво і політика глядацтва» Клер Бішоп здійснює «археологічне дослідження» художніх практик взаємодії публіки з мистецькими творами, простежуючи еволюцію цього прийому в різних історичних періодах театральної культури, зокрема в контексті акціонізму та перформансу XX століття.

Особливу увагу заслуговує також праця Крістофа Біда «І театр став постдраматичним: історія однієї ілюзії», яка пропонує оригінальне трактування перформативності. Біда, з одного боку, спирається на класичну «Теорію сучасної драми» Петера Сонди, а з іншого — розвиває ідеї, пов'язані

з концепцією постмодернізму, розглядаючи її як основу для нових театральних практик.

Роздуми К. Біди стосуються недостатньо чіткої класифікації сучасних арт-практик, що зумовлює відсутність визначеного аналітичного підходу до їх дослідження. Французький дослідник звертає увагу на теоретичну недосконалість інструментів, призначених для системного аналізу таких практик. У своїй книзі він намагається визначити низку характеристик, що допомагають окреслити основні тенденції сучасного мистецтва та концептуальну категорію «постдраматичного». Згідно з автором, ці характеристики не є універсальними для всіх форм вистав, але він пропонує поділ на кілька груп, серед яких можна виокремити такі:

1. **Перетин різних мистецьких форм:** поєднання театру з перформансом, танцем, пластичними мистецтвами, музикою, кіно, телебаченням і новими медіа, що призводить до деієрархізації і переходу до стану паратаксису, в якому всі елементи театральної постановки рівноправні. В цьому контексті текст стає лише одним із засобів сценічної виразності, а домінує візуальність, що відображає вплив візуальних медіа. Важливу роль відіграють також музичні та вокальні елементи.
2. **Практика "затримки сенсу":** вона ставить під сумнів традиційний спосіб сприйняття, перетворюючи його на відкритий, фрагментований процес, який можна порівняти з психоаналітичною технікою вільних асоціацій.
3. **Інтенсивність і переповненість форм:** одночасна наявність численних елементів у виставі змінює глядацьке сприйняття, насичуючи його, фрагментуючи або інтенсифікуючи, що ставить під питання самі умови існування цього сприйняття. Ця діалектика між повнотою і порожнечою, порядком і хаосом, нагромадженням і позбавленням, теплом і холодом формує новий образ театрального досвіду.

4. **Постдраматична сценічна нарація:** розробка оповідних структур, що відходять від традиційного змісту. Так, у творчості Клауса-Міхаеля Грюбера відзначається де-драматизація, де драматичний елемент існує лише як відгомін, а у Роберта Уілсона сцена перетворюється на пейзаж з уповільненим рухом силуетів, створюючи калейдоскоп нових міфологічних образів, що відмовляються від антропоцентризму.
5. **Презентативна форма театральної події:** відхід від традиційного репрезентативного порядку, що втілюється в пошуку неілюстративної дії, подібної до сучасного живопису, де жест сам по собі є перформативним актом, який стверджує свою власну реальність. Це також включає саморефлексивне використання реальності та перехід від театралізації перформансу 1980-х до всепоглинаючого перформансу в театрі.
6. **Церемоніальність та ритуалізація:** посилення церемоніальних елементів через формалізацію пластичних засобів, що набувають ритуального характеру, часто виражаючи темніші аспекти тілесності та фізичної присутності.
7. **Ослаблення традиційної сценічної осі та акцент на видовищності:** відмова від строгого структурування сценічного простору на користь посилення візуальних та емоційних ефектів.

Ці характеристики свідчать про відхід від усталених театральних практик та вказують на нові напрями розвитку сучасного театального мистецтва, що охоплюють міждисциплінарні підходи і експерименти як у формі, так і в змісті. К. Біда разом з Х.-Т. Леманом стверджує, що концепція драми втрачає свою традиційну концептуальну цінність, оскільки в театрі перформансу відсутня класична театральна ілюзія, епічна дистанція, чітко визначені персонажі, інтрига, розважальність і напруга [68]. Подібні форми

театральної видовищності можна спостерігати в роботах таких митців, як Клод Режі, Ромео Кастеллуччі та Анатолій Васильєв.

Сучасність, на думку К. Біди, є концептуальним хаосом, де «енергетичний театр» Жана-Франсуа Ліотара співіснує з феноменологічними суперечностями між «дією» і «ситуацією», а також де «гіперреалізм» і «гіпернатуралізм» Жана Бодрієра переплітаються з парадигмальними опозиціями: репрезентація / присутність, досвід передається / розділяється, результат / процес, означення / маніфестація, інформація / енергетичний вибух. Театр сьогодення прагне бути «по той бік драми», виходячи за межі традиційної драматургії, що розкриває імпульс до розпаду, демонтажу та деконструкції. К. Біда визначає «постдраматичний» театр як естетичну та соціальну практику, що співіснує з традиційним драматичним театром, не зводячи їх до взаємного виключення.

Досліджуючи епоху постмодерну, К. Біда акцентує увагу на специфічних рисах сучасного сценічного мистецтва, що відображають постмодерну театральну естетику. У цьому контексті театр стає метафорою з негативним відтінком, де виникають явища, такі як спектакалізація, медіатизація, симуляція і гегемонія артефактів. Театр і революція взаємопов'язані через можливість маніпуляцій і цинізму. У своїх працях «Стан постмодерну» та «Постмодерністські байки» К. Біда підкреслює, що сучасні сценічні практики значно змінюють орієнтацію, сферу застосування та іноді сам сенс театрального мистецтва через історичні та естетичні чинники. Мистецтво постмодерну вимагає взаємодії між одержувачем (публікою) та виконавцем (перформером) для досягнення комунікаційного консенсусу, що включає спільне кодування і обмін ідеями.

Крім того, автор зазначає ускладнення статусу реальності в сучасному театральному просторі, що призводить до її нескінченного акумулювання через різноманітні форми репрезентацій. Це викликає «відкладання» сенсу, заперечення традиційної оповідальності та тенденцію до естетизації. В межах

постмодерністської естетики сучасне мистецтво не лише не ілюструє епоху постмодерну, але й активно протистоїть їй.

У загальному контексті сучасне перформативне зрушення, на думку К. Біди, полягає у витісненні старої театральної моделі новою, яка переосмислює «філософію театральної дії» як філософію мовного акту та соціальних відносин.

У своїй монографії «Мистецько-видовищні форми сучасної культури» К. Станіславська зупиняється на аналізі перформативності, розглядаючи її як явище, яке в загальному контексті визначається як інтеграція змісту та форми, де відбувається самопрезентація змісту. У такому випадку, текст або дія виступають не лише як висловлення чогось, а й як демонстрація того, що вони несуть у собі. Цей підхід дозволяє досліджувати перформативність як процес, що виходить за межі традиційного опису і перетворюється на активну взаємодію з аудиторією та простором.

Дослідження цієї теми не обмежується лише теоретичними висновками Станіславської, а й знаходить продовження в працях провідних сучасних практиків і теоретиків театального мистецтва, таких як Жак Лекок, Ромео Кастеллуччі, Марія Шевцова, Марвін Карлсон та інші. Їхні роботи дозволяють глибше осмислити перформативність як явище, що охоплює не тільки сценічні практики, а й взаємодію з реальним світом.

Загалом, однією з ключових рис перформативності, що виокремлюється у дослідженнях цих авторів, є роль глядача — або ж, точніше, відсутність класичної аудиторії. Перформанс може бути реалізований у публічному просторі, де глядачами виступають випадкові перехожі, що можуть або не помітити дії, що відбуваються. Це підкреслює змінність самого поняття глядача в контексті перформативності, яка стає більш динамічною і непередбачуваною.

Поняття перформативності також розглядається через призму наміру артиста представити щось публіці. «Перформер», як правило, розуміється як виконавець, а «performing arts» означає мистецтво, яке втілюється через тіло актора на сцені. Втім, відмінність між сценою і звичайним життям є значною мірою умовною, оскільки в обох випадках індивідуальна поведінка актора (перформера) залежить від соціального контексту, в якому він діє. Така взаємодія із середовищем визначає специфіку його самопредставлення.

Таким чином, перформативність є концептуальним феноменом, оскільки вона дозволяє перформеру вносити у власне виконання унікальний колорит, формуючи нове розуміння громадського простору та процесу його освоєння через естетичний досвід. Цей досвід передбачає взаємодію глядача, який не лише спостерігає, а й може активно впливати на подію, рухаючи її в межах свого сприйняття. Е. Фішер-Ліхтей відзначає це як одну з основних характеристик перформативності, вказуючи на її здатність змінювати саму структуру і динаміку події.

Сучасна перформативна подієвість існує на перехресті двох сфер: культури повсякденності та художньої культури. Вона не є лише частиною мистецького простору, а й активно взаємодіє із соціокультурними процесами, створюючи емпіричні та художні реальності, що переплітаються. Це є характерною ознакою культурних трансформацій кінця XX — початку XXI століття, коли соціокультурні та художньо-мистецькі взаємозв'язки стали нерозривними.

Методологічна основа даного дослідження полягає в інтегративному аналізі перформативних сценічних явищ у взаємозв'язку з історичними, соціокультурними та культурно-мистецькими контекстами, з акцентом на їхню роль у загальнокультурному процесі. Вивчення перформативного мистецтва кінця XX — початку XXI століття як важливого культурного феномену сучасності вимагає всебічного підходу, що передбачає поєднання

історичних, соціокультурних, культурологічних, мистецтвознавчих та філософських аспектів, із акцентом на міждисциплінарний характер аналізу. Головним чином, це дозволяє розкрити специфіку та особливості перформативу в контексті його складових.

Перформативність, як характеристика цього мистецтва, набуває форми через взаємодію виконавця і глядача, сприяючи глибшому розумінню не лише механізмів створення сучасного мистецтва, а й соціальних, економічних і політичних процесів. Це взаємодія формує нові знання та сприяє індивідуальному й колективному досвіду, що дає змогу сприймати буття як синтез існування та свідомості, де остання є принциповою єдністю, що визначає сенс буття.

Перформативне мистецтво виявляє сутність культури через осмислення буття, де кожен творчий акт стає трансформацією думки в художню форму. Його зміст полягає в культурному розумінні цих актів як частини процесу художнього пізнання та буттєвого існування. Враховуючи це, дослідження вимагає естетичних інтерпретацій, оскільки в сучасному контексті відбувається перехід від суто філософського осмислення естетики до її мистецтвознавчої рефлексії, що підвищує значення мистецтвознавчого підходу в аналізі цього феномену.

У цьому контексті міждисциплінарний підхід є надзвичайно корисним, оскільки він забезпечує більш глибоке розуміння досліджуваного явища, об'єднуючи знання з різних наукових дисциплін. Це особливо важливо, оскільки мистецтвознавчий і культурологічний підходи взаємодоповнюють один одного. Культурологічний погляд, розглядаючи об'єкт як феномен культури, визначає дослідницькі параметри, що допомагають розширити мистецтвознавчий аналіз.

З огляду на це, дослідження здійснюється за допомогою інтеграції мистецтвознавчих і культурологічних підходів, що дозволяє розглядати

перформативне мистецтво як складне театральнo-культурне явище, яке потребує комплексного осмислення.

Мистецтвознавчий підхід орієнтується на такі методи:

- аналіз художнього твору та актуального художнього досвіду автора;
- іконологічний метод, що досліджує зміст твору через текстові джерела та візуальні конвенції;
- формально-стилістичний метод, який виявляє характерні ознаки перформативної дії на формальному та змістовному рівнях.

Культурологічний підхід передбачає використання таких методів:

- аналіз джерел для вивчення історіографії досліджуваної проблеми;
- історико-культурний метод, що реконструює історію розвитку предмета дослідження;
- метод причинно-наслідкового аналізу для виявлення специфіки впливів і співвідношень у розвитку феномена.

Загальнонаукові методи, зокрема контент-аналіз та теоретичне узагальнення, сприяють систематизації отриманих результатів. Синтез цих підходів і методів відповідає завданням і цілям дослідження, забезпечуючи комплексне осмислення перформативного мистецтва як значущого етапу культурного розвитку.

Висновки до розділу 1

1. Сучасна перформативна подієвість інтегрується як у культурні практики повсякденного життя, так і в сферу художньої культури, функціонуючи одночасно в контексті мистецтва та соціокультурних процесів. Взаємодія емпіричних та художніх реальностей є основною характеристикою як перформативної практики, так і самої культури кінця XX — початку XXI століття, що передбачає нерозривну взаємодію соціокультурних та мистецьких аспектів.

2. Встановлено, що в перформативному дискурсі сформувалися терміни, які мають схоже звучання, але різний смисловий акцент: поняття «слово-перформатив» та «перформативність слова», «дія-перформатив» та «перформативність дії». У кожному з випадків термін «перформативність» інтерпретується як здатність виражати певне значення або значущість для аудиторії. Зокрема, термін *performer* позначає виконавця, а *performing arts* відноситься до видів мистецтва, де основними матеріалами є голос та тіло актора — зокрема, спів, танець і театр. Виконання на сцені та в повсякденному житті мають спільні характеристики, при цьому індивідуальна поведінка актора змінюється в залежності від конкретного контексту, тобто соціальної ситуації, що визначає його роль і відповідну стратегію самопрезентації. Оскільки поняття перформансу є багатозначним, його визначення залишається неоднозначним і неповним.

3. У рамках цієї магістерської роботи доцільно застосовувати міждисциплінарний підхід, що включає інтеграцію знань з різних наукових областей, зокрема, поєднання мистецтвознавчого та культурологічного підходів. Культурологічний аспект, що розглядає перформативну естетику як важливий феномен сучасної культури, формує основні дослідницькі параметри, доповнюючи аналізи мистецтвознавства.

РОЗДІЛ 2

ПЕРФОРМАТИВНІ ПРАКТИКИ: СОЦІОКУЛЬТУРНІ ДЕТЕРМІНАНТИ ТЕНДЕНЦІЙ РОЗВИТКУ

2.1. Перформативні практики як текст і мова культури актуального культурно-мистецького простору

Мистецтво перформансу є одним з найяскравіших виразників постмодерністської естетики, адже воно розвивалося протягом кількох десятиліть XX століття, повністю вбираючи в себе основні ідеї та принципи

постмодернізму. Перформанс реалізується як унікальний художній жанр, що поєднує культурні перетворення з естетичними трансформаціями важливих аспектів соціокультурного буття. Це мистецтво активно використовує театралізовані елементи, де творчий акт відбувається через символічні образи, втілені в живих діях.

Для розуміння основних аспектів театралізованої форми перформансу важливо звернутися до його глибинної сутності, що має корені в художній практиці. Однією з визначальних характеристик перформансу є зосередженість на висловлюванні художника, який через акт самовираження передає свої ідеї. Суттєвим інструментом цього висловлювання є тіло самого митця, яке стає основним матеріалом і засобом для втілення концепту. Ю. Кривцова акцентує на важливості тіла як центрального елементу, що формує жанрову специфіку перформансу.

Крім того, перформанс виступає на перехресті різних видів мистецтва. Це підтверджує концепція «постдраматичного театру» німецького театрознавця Х.-Т. Лемана, згідно з якою перформанс виступає простором для взаємодії та зустрічі різних мистецьких форм. Інтеграція аудиторії в процес є обов'язковим елементом перформансу, що перетворює його на «діалог» між художником і публікою. Американський мистецтвознавець Р. Голдберг підкреслює, що в перформансі відбувається подолання відчуження між виконавцем і глядачем, оскільки обидва учасники стають частиною цього дії.

Серед ключових особливостей перформансу варто відзначити домінування візуальних образів, експресивність, провокативність і парадоксальність, а також різноманіття місць проведення виступів. Важливою рисою є також відсутність строгого наративу і сценарію, що робить перформанс відкритим до поліфонічних інтерпретацій. Останнє часто втілюється в спонтанних діях, які не підлягають попереднім репетиціям і не

мають чіткої літературної основи. Ці риси є специфічними для перформансу як форми мистецтва, що працює на межі традиційних жанрів та збурює звичні культурні парадигми.

Згідно з визначенням Ю. Кривцової, перформанс є «амбівалентною комунікацією, яка розгортається на межі мистецтва і повсякденного життя» [1]. До основних характеристик цього виду мистецтва належать плуралізм, ризоматичність, інтертекстуальність, спонтанність та виразна візуальна складова. Для театралізованої форми перформансу також характерні тілесність, міждисциплінарний підхід, синтетичний характер, а також його функціонування на межі реальності та мистецтва, варіативність і інтерактивність із аудиторією. Ці риси є спадщиною мистецтва перформансу, яке здобуло популярність у період посилення постмодерністських тенденцій у культурі та мистецтві (наприкінці XX століття). Відтак, постмодерністські аспекти органічно вбудовані в цю театралізовану форму.

Таким чином, перформанс слід розглядати як театралізовану практику, що базується на імпровізації та взаємодії між учасниками і глядачами, організовану навколо важливої для аудиторії події. Для перформансу характерні переважання візуальних образів, синтетичність, міждисциплінарність, акцент на атмосферу, костюмовані елементи, спонтанність, фрагментарність і інтертекстуальність.

2.2. Performance art – нові конвенції існування мистецтва і його сприйняття

Сьогодні можна виділити декілька типів перформансу, виходячи з особливостей взаємодії виконавців з аудиторією і з переважних виразних засобів. Це так званий «Wellcom» (зустріч гостей), арт-перформанс, інтелектуальний перформанс, перформанс-вечерін-ка, живі статуї, міми, перформанс ростових ляльок, медіа-перформанс, леді-фуршет, змішаний тип.

Спроможність будь-якого типу перформансу багато в чому залежить від артистичності, чарівності, харизми виконавців, їх зовнішнього вигляду, вміння імпровізувати. Художній керівник вуличного Театру пана Пежо, в творчому «банку» якого не тільки вистави, а й перформанси, наводить цілий перелік якостей, якими повинен володіти актор. Серед них «кмітливість», «навички саморежисури» і «сканування ситуації», почуття і розуміння простору, «периферійний зір», «темперування дії», «навички маніпуляцій», «внутрішня наповненість», «адресний посил» []. Драматургія визначає форму і концепцію перформансу, виходячи з тематики події, місця, масштабу його проведення і особливостей аудиторії. Драматургія перформансу — це завжди драматургія взаємодії виконавців з аудиторією і часто драматургія, яка потребує фіксації на стабільному носії, що втілюється в художньо-естетичній концепції події. Її неможливо спланувати заздалегідь на сто відсотків, але можна розробити подібну концепцію події, продумати, які виразні засоби зможуть її реалізувати і створити необхідну атмосферу, а також направити імпровізацію в потрібне русло, позначивши деякі прості правила гри з аудиторією. Роль драматургії в перформансі зростає ще й у зв'язку з підвищенням рівня його сценарності при переході в сферу театралізованих форм. Під сценарністю ми розуміємо властивість соціокультурного явища, що виражається в попередній розробці (плануванні, моделюванні, впорядкуванні), структуруванні та словесній фіксації задуму будь-якого дійства засобами, аналогічними засобам створення сценарію. Тим більше якщо «в мистецтві перформансу автор є автором концепції, яку сам же і реалізує», «він — одночасно той, хто представляє ідею і виконує її» [6]. Автор художньо-естетичної концепції та її виконавці можуть бути різними людьми.

Плюралістичність перформансу має значний вплив на його композицію, вносячи розпорошеність і множинність конфліктів, що

визначають імпровізаційні елементи дії та взаємодію між учасниками і аудиторією. Це проявляється у таких аспектах:

- численність паралельних сюжетних ліній, що виникають через взаємодію з глядачем;
- множинні можливості розвитку кожного з цих сюжетів, що формуються в процесі співавторської взаємодії в реальному часі;
- нелінійність і багатозначність інтерпретацій, що зумовлює відкритість значень.

Різоматичний підхід до розвитку дії знижує рівень визначеності сценарної структури, порівняно з класичними театральними формами, і робить неможливим застосування традиційних методів фіксації драматургічного тексту. Це виражається в наступних аспектах:

- концептуальна основа, що відображена в основному художньому образі події, створюючи відповідну атмосферу;
- вказівки щодо основних персонажів, їх характеристик і зовнішнього вигляду;
- прості настанови або правила взаємодії з аудиторією;
- драматургія простору, що передбачає його адаптацію та оформлення;
- фінальний результат, який може бути відкритим або умовним.

При цьому важливо, що фіксація на конкретному носії або наявність перелічених елементів не є обов'язковими, а швидше визначають можливі рамки.

Перформанс як форма театралізованої діяльності вирізняється високим рівнем інтертекстуальності. Основні риси інтертекстуальності в ньому, такі

як фрагментарність, гетерогенність, запозичення, колажування, а також повторне використання елементів чужих текстів для трансляції їхніх значень і створення нових смислів, є характерними для цієї форми. У перформансі взаємодіють сюжети реальної дійсності та художні тексти, що створює полілогічну структуру. Важливу роль у цьому процесі відіграє аудиторія, яка через власну інтерпретацію смислів, що виникають під час взаємодії текстів, дає різні трактування.

Інтертекстуальність перформансу реалізується в його еkleктичній та нелінійній структурі, де багатозначність значень робить його принципово багатозначним і відкритим для численних інтерпретацій.

Таким чином, перформанс, як одна з новітніх театральних форм, заснована на принципах плюралізму, спонтанності та інтертекстуальності, формує новий тип драматургії. Цей тип вимагає від авторів здатності до нового драматургічного мислення, яке включає монтажність, векторність, лаконічність. Таке мислення передбачає вміння мінімальними вказівками направити взаємодію виконавців і аудиторії в необхідне русло, досягти бажаного образу та атмосфери, а також створити високу ступінь довіри до акторів.

Висновки до розділу 2

1. Театральні перформативні практики можна поділити на два рівні. Перший рівень — це безпосередньо вистава, театралізоване подання або перформанс, що включає повне або часткове занурення актора в роль, в умовну ситуацію, створену для глядача, де відбувається акт гри. Другий рівень — це перформативний процес, що відбувається «внутрішньо» в театрі, де також мають місце ролі режисера, актора, костюмера, гримера та інших учасників творчого процесу. Це своєрідний «театр у театрі», де кожен елемент взаємодії на сцені є частиною театральної гри.

2. Театральний перформанс виступає як форма комунікації, яка дозволяє митцеві передавати досвід, що поєднує соціальні та індивідуальні виміри. Перформативні практики є вираженням цього досвіду, коли художник, створюючи особливу просторову та концептуальну територію, звертається до специфічних аспектів людського життя, досліджуючи їх у контексті сучасної культури. Ці практики дозволяють митцеві виходити за межі звичного сприйняття і проводити перехід до глибшого розуміння сутності перформативного актору, що виникає в діалозі з повсякденним життям.

3. Перформативність, в широкому розумінні, передбачає єдність змісту та його форми, де зміст не лише передається, але й втілюється через саму форму вираження. У цьому контексті текст або дія перестають бути простим повідомленням і стають демонстрацією того, що саме несуть ці знаки та символи, відкриваючи нові горизонти інтерпретації.

РОЗДІЛ 3

КУЛЬТУРОТВОРЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПЕРФОРМАТИВНИХ ЛАБОРАТОРІЙ В КОНТЕКСТІ ЕВОЛЮЦІЙНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ СУЧАСНОГО СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА

3.1. Мистецтвознавчо-культурологічний аналіз художніх інновацій і визначення соціокультурної ролі перформативних практик

Перформанс об'єднує в собі всі види мистецтва, усуваючи їх традиційні межі. Це явище не обмежується лише мультидисциплінарністю; воно інтегрує широкий спектр виразових засобів з різноманітних мистецьких

форм. Термін *performance art* є не тільки новою моделлю існування мистецтва, але й зміною парадигм його сприйняття. Ці нові концепції були частково сформовані під впливом політичної ситуації, яка домінувала в той час. В основі перформансу лежить акт, спрямований не на фіксацію існуючого, а на трансформацію реальності. Художники почали втілювати радикальні і навіть провокативні дії: від відтинання частин тіла до дивовижних або шокуючих сцен, таких як пояснення картин мертвому зайцю чи лежання на льодових хрестах. У цих ситуаціях перформер об'єднує в собі роль театрального режисера, актора і художника. Втрачається традиційне розмежування між процесом створення і кінцевим твором, а публіка стає частиною самого твору, часто навіть без усвідомлення цього. У перформансі актор більше не грає персонажа, режисер не залежить від сценографа чи театального колективу, а художник стирає дистанцію між своїм тілом та твором, оскільки його тіло є одночасно матеріалом і результатом творчості.

Перформанс виникає як вираження демократичної креативної енергії, що прагне змін, але також як реакція на тугу за чимось живим, автентичним, тим, що відбувається саме зараз і до чого можна мати пряме відношення. Час є ключовим елементом, що визначає сутність перформансу, разом з простором, присутністю перформера (в живу чи через медіа) і публікою, яка впливає на цей процес і стає його частиною. Однак, як показує досвід сучасного театру, перформанс може відбуватися навіть без фізичної присутності виконавця, що відкриває нові можливості для його інтерпретації.

Дослідження таких авторів, як Еріки Фішер-Ліхтей і Роузлі Голдбер, допомагають розкрити сутність перформансу, його вплив на виконавські мистецтва та відносини, що виникають між театром і перформансом. Їхні роботи дозволяють зрозуміти, як перформанс змінив сучасний театр і як він інтегрується в сучасні форми художнього вираження.

Незважаючи на складність визначення поняття «перформанс» через численні дискусії щодо його сутності, можна запропонувати досить простий підхід для його аналізу, задавши питання «чому він в більшій мірі

визначається». В цьому контексті Еріка Фішер-Ліхт відзначає важливість категорії події як основної характеристики перформативного. Подія, яка відбувається між виконавцем і аудиторією (спостерігачами чи учасниками), є тим чинником, що робить перформанс можливим. У результаті розвитку сучасного театру, перформативні вистави часто набувають форми події, що підкреслює їх невід'ємну залежність від моменту виконання.

Питання документації та відтворення перформансу залишається актуальним, і загальноприйнятою є думка, що повторення або відтворення перформансу не можливо без втрати його сутності. Перформанс не розглядається як стабільне явище, яке можна легко відтворити, і тому часто підкреслюється ідея, що вистави не можуть бути однаковими: кожен повтор вносить ледь помітні зміни в інтерпретації акторів, грі чи таймінгу, які в свою чергу створюють нові враження і повідомлення. Це частково пов'язано з романтичним уявленням, що перформанс втрачає свою «живість» (liveness), якщо його фіксувати на відео.

Зростаючою тенденцією в сучасному театрі є вистави, які, за Фішер-Ліхт, базуються на «петлі відповідної реакції», коли реакції глядачів безпосередньо впливають на хід події, і тому кожен показ стає унікальним, змінюючись від вистави до вистави.

У контексті сучасного театру, що перебуває під впливом постдраматичного або післяперформативного повороту, роль глядача набуває особливої значущості. Він стає співтворцем перформансу, а не лише пасивним спостерігачем. Теоретики та практики виконавських мистецтв і культури прагнуть досліджувати перформативні властивості культури, зокрема акти, де дія важлива сама по собі і може набути значення вже після її сприйняття. Перформанси важко піддаються традиційному аналізу, оскільки вони не обмежуються жодною конкретною інтерпретацією та завжди виходять за межі будь-якої попередньо запропонованої трактовки. Більше

того, ці практики часто орієнтовані на те, що значення або «сенси» народжуються в головах глядачів, і тому кожна інтерпретація є унікальною.

Еріка Фішер-Ліхт зауважує: «В рамках перформансу виникає ситуація, в якій два взаємозв'язки є основоположними для як естетичної теорії герменевтики, так і семіотики. По-перше, це співвідношення між суб'єктом і об'єктом, між спостерігачем і предметом спостереження, між глядачем і актором. По-друге, це співвідношення між тілесно-матеріальним і знаковим аспектом елементів, між тим, що означає, і тим, що означається».

Саме це розмиття до тих пір очевидних позицій глядача і актора є ще однією властивістю сучасних практик. Перформативні практики адаптують методи: деконструкцію сенсу, звернення до самого себе і тематизацію самого себе, вивертання назовні внутрішніх механізмів своєї роботи, зрушення від гри / акторства (acting) до виконання (performing), критику репрезентації і ілюзії, проблематизацію базової структури суб'єктивності, вибір нетеатральних місць для показу, участь хворих і покалічених людей (наприклад, таких, що страждають ожирінням або анорексією), різні форми насильства перформерів над власним тілом прямо в рамках спектаклю [].

Зміна ролі актора в театрі також є важливим аспектом еволюції перформативного мистецтва. Якщо в класичному драматичному театрі актор виступав як основна фігура, на якій ґрунтувалася вся сцена, то його харизма і присутність на сцені визначали репрезентацію твору. Актор був відповідальний за захоплення уваги глядача, вміння вживатися в роль та ефективно декламувати текст. У контексті перформативних практик роль актора зазнала суттєвих змін: його функції розширилися від простого декламування до різноманітних видів практик, включаючи спів, рух, акробатику та складні, нерепрезентативні форми присутності.

У цьому новому контексті актор більше не зобов'язаний втілювати персонажа або «прогнати» текст через себе. Його основне завдання — точно

виконання завдань, визначених режисером, які можуть варіюватися від емоційних до технічних аспектів. В авангардному театрі роль актора зрівнюється з іншими елементами вистави, такими як музика, світло, декорації чи предмети. Існують навіть приклади, коли професійні актори або навіть живі люди можуть бути відсутніми на сцені. Водночас слід зазначити, що в межах постдрами існують винятки, коли актори виступають не як пасивні виконавці задуму режисера, а як активні співтворці вистави, котрі залучаються до процесу створення текстів, рухів, імпровізації.

Ці зміни в розумінні ролі актора інколи інтерпретуються як обмеження його творчого потенціалу, як зниження рівня психологічної гри. Проте, насправді, вони розширюють можливості перформера: тіло стає самостійним засобом виразності, здатним передавати емоції та ідеї без словесної репрезентації. Таке фізичне присутність на сцені здатне передавати енергію без необхідності вербального пояснення, а перформер «існує» на сцені, не прив'язуючись до ролі або конкретної ситуації.

Разом із відмовою від літературної основи та від традиційної акторської гри, сучасний театр все більше відмовляється від лінійного наративу, уникаючи чіткої структури «початку», «кульмінації» та «кінця». Відсутність лінійного сюжету призводить до того, що глядач більше не має змоги слідкувати за розвитком подій у звичному для нього форматі. Театральна мова та етика, що розвиваються в цей час, сприяють емансипації глядача, що дозволяє йому виходити за межі традиційної ролі спостерігача. Відмова від репресивного наративу відкриває можливість для більшої свободи, хоча не всі глядачі готові до такої свободи.

У перформативному театрі режисерські практики часто орієнтовані не на логічне сприйняття, а на емоційне або підсвідоме, передаючи враження та емоції, а не конкретні вербальні повідомлення. Одним з важливих ефектів такої дії є розширення чуттєвості глядача. Якщо наратив відсутній, то відсутня і традиційна оповідна структура, натомість вистава може бути

побудована на колажі або фрагментації, іноді не маючи явної структури і просто виводячи «щось, що відбувається», що спонукає глядача до вільного польоту асоціацій і вражень. Це — характерна риса постдраматичного, постмодерністського театру.

У своєму дослідженні театральних практик Крістоф Біда в роботі «І театр став постдраматичним: історія однієї ілюзії» приділяє значну увагу взаємозв'язку між постмодернізмом і сучасними театральними підходами. Він стверджує, що саме концепція постмодернізму найкраще відповідає опису перформативних практик нашого часу, що орієнтуються на інтеграцію та взаємодію з іншими видами мистецтв. Це проявляється в ослабленні класичної внутрішньосценічної осі та посиленні видовищності, що характеризується подвійністю смислів та інтерпретацій.

Ще однією важливою рисою сучасного театру, за Біда, є відмова від мімезису — традиційної спроби мистецтва відтворювати реальність. Навіть якщо на сцені присутня реалістична сценографія, часто виникає момент порушення цієї реальності, що сприяє її трансформації. Актори не прагнуть до «життєвого» зображення, і в ряді випадків гротескні елементи стають основним засобом виразу. Це відчуття дивовижності, або «вірднес», є однією з центральних емоцій, що сприяє залученню глядача до чуттєвого сприйняття театральної дії.

3.2. Перформативні лабораторії: творчі експерименти, тактики і стратегії

Перформативна лабораторія являє собою ключову складову інтенційного осмислення внутрішнього досвіду людини, що спонукає постійну модернізацію світу через нові форми взаємодії із зовнішнім середовищем, вкорінені в культурному контексті. Взаємодія акторів та

глядачів у процесі спільної творчості виступає основним принципом і механізмом перформативності.

Детально досліджуємо перформативні лабораторії, в яких авторка дослідження безпосередньо брала участь:

1. Перформативна лабораторія “Театр болю і [слово видалено як тригер]” (1-8 жовтня 2023 р., Jam Factory Art Center, Львів)

Лабораторія включала дві сесії, що відбулися в серпні та жовтні 2023 року, у рамках яких учасники разом з менторами та лекторами досліджували художні підходи до роботи з темами спільного болю і маргіналізованих проблем, які часто залишаються поза межами домінуючого наративу війни та конкуренції досвідів.

Програма лабораторії включала участь у майстер-класах та лекціях, а також індивідуальну та колективну експериментальну роботу над концепціями перформативних подій. Кульмінацією другого етапу стала публічна демонстрація коротких колективних перформансів, створених учасниками.

З 2014 року в Україні активно розвиваються дискусії щодо ролі мистецтва у контексті війни, що стало каталізатором для розробки нових форм і методів художньої рефлексії над досвідом війни. Лабораторії, подібні до цієї, надають професіоналам з різних напрямів театрального мистецтва (режисура, акторська майстерність, драматургія, театрознавство) можливість досліджувати нові інструменти роботи з болючими, актуальними темами в перформативних мистецтвах.

Друга сесія лабораторії (1-8 жовтня) Митці і мисткині з різних міст України зустрічаються в лабораторії, аналізуючи стан і спроможність театру вступати в реакцію з реальністю, що наповнена колективним та індивідуальним болем. Шляхом досліду та експерименту група випробовує

різні перформативні форми, в центрі яких учасники/-ці вміщують власні тіла та досвіди. Лабораторія присвячена процесуальному пошуку митців і мисткинь, що не передбачає створення фінального продукту. Тут ми даємо собі час і простір, щоб на практиці промацати тверді та крихкі зони усталених наративів і репрезентацій. Свої напрацювання у форматі перформансів, акцій, work in progress етюдів учасники/-ці представляють на відкритому показі. У рамках другої сесії відбувся воркшоп Діми Левицького. Режисер запропонував попрацювати із записаним голосом, який звучить у навушниках. “В театрі існує вже безліч форматів, де використовується цей інструмент. Мені видається, це не скороминуча штука. Тож варто було б звернути на це більше уваги – присвятити цьому зустріч. Ми будемо записувати голос та дивитись, де може бути театр.” Ментор(к)и другої сесії: Роза Саркісян – театральна режисерка і кураторка; Ярослав Футимський – художник, перформер і куратор.

Друга сесія лабораторії (1-8 жовтня)

Протягом другої сесії лабораторії митці та мисткині з різних міст України проводили дослідження та аналізували здатність театру реагувати на реальність, що переплетена як колективними, так і індивідуальними болями. Група учасників випробовувала різноманітні перформативні форми, в яких центральною фігурою були їхні власні тіла та досвід.

Лабораторія була присвячена процесуальному пошуку, що не мав на меті створення готового результату. Учасники отримали можливість глибше дослідити як міцні, так і вразливі аспекти усталених наративів та репрезентацій. Задля цього вони мали час і простір для експериментів, що дозволяють відкрити нові горизонти в театрі. Напрацювання учасників, зокрема у форматі перформансів, акцій та етюдів, були представлені на відкритому показі.

Однією з ключових подій сесії став воркшоп, проведений Дімі Левицьким. Режисер запропонував працювати з записаним голосом, який звучав через навушники. «У театрі вже існує безліч форматів, де цей інструмент застосовується, і я вважаю, що його значення не є тимчасовим. Тому варто приділити йому більше уваги, організувавши спеціальну зустріч для цього», — зазначив Левицький. Під час воркшопу учасники мали змогу записувати голос та досліджувати, де саме він може знайти своє місце в театрі.

Ментор(к)и другої сесії: Роза Саркісян — театральна режисерка та кураторка; Ярослав Футимський — художник, перформер та куратор.

2. Резиденція з перформативних практик у рамках Boost_4_Culture! “Вікно в: хто? Що? Як?” (8-12 травня 2024 р., мистецьке об’єднання МОН, Вінниця)

Стала майданчиком для інтенсивного дослідження феномену перформансу. Протягом п’яти днів учасники аналізуватимуть його різноманітні форми, шукатимуть сутність «точки болю» та намагатимуться переосмислити чи хоча б окреслити її. Пріоритетом стане створення нового мистецького об’єкта або робота у процесі. Тема «Вікно в: хто? Що? Як?» передбачає глибоке дослідження аудиторії, її болю та способів комунікації через мистецтво.

Перформанс «Пам’ятання» авторства Юлії Одокієнко звертається до феномену забуття та фіксації часу через повсякденні предмети. Він виявляє симбіоз між пам’яттю та прагненням зберегти сутність поточного моменту, намагаючись «законсервувати» час та не втратити зв’язок з реаліями епохи.

3. Освітня програма «Театр, що (не) втратив надію. Пильність» (Харків)

У 2024 році цикл лекцій та воркшопів для театральних практиків і практикинь «the black box» проходить у Харкові, Львові та Києві під темою «Театр, що не втратив надію».

Куратори програми, Ніна Хижна та Артем Вусик, розкривають концепцію проекту: «Основною ідеєю програми є дослідження дихотомії театру як тимчасового простору, що є утопічним, але водночас надає можливість відновлення – притулку, де глядачі та учасники можуть разом переживати та рефлексувати теперішнє, фантазуючи про майбутнє. Водночас театр постає як критичний простір, де за допомогою гострої, майже хірургічної точності, ми здійснюємо розбір дійсності.

Аналізуючи театральний контекст Києва, ми визнаємо тенденцію до формування мейнстрімових наративів у місцевому театральному середовищі. У зв'язку з цим, ми вважаємо важливим акцентувати увагу на розвитку критичного мислення серед театральних митців, а також на здатності чутливо та глибоко досліджувати складні, інколи неприємні соціальні питання у публічному мистецькому контексті».

Театральна лабораторія «Нафталаб» (11.11–17.12, Театр Нафта, Харків)

«НАФТАЛАБ» — освітній проєкт, орієнтований на театральних практиків, які на початкових або проміжних етапах свого творчого шляху у Харкові, і прагнуть знайти нові джерела натхнення. Лабораторія тривала п'ять тижнів і включала цикл тренінгів, воркшопів, відкритих лекцій і зустрічей з експертами в різних галузях театального мистецтва.

Основну частину практичних занять проводила кураторка проєкту Ніна Хижна. Запрошеними лекторами та тренерами стали: Люба Ільницька,

Анатолій Сачівко, Микола Набока, Олена Апчел, Артем Вусик і Максим Пилаєв.

Метою лабораторії було надати учасникам імпульс до творчого самовираження, розвинути відчуття внутрішньої сили і свободи, а також стимулювати пошук ефективних рішень у їхній творчій практиці. У рамках проєкту було створено безпечний простір для занурення в індивідуальні та групові практики, що сприяло розширенню розуміння театрального мистецтва, його функцій та можливостей, а також розвитку самосвідомості щодо власних мистецьких уподобань та цілей.

Завершення лабораторії стало кульмінацією інтенсивних репетицій, що відбулися в Театрі «Нафта», де учасники представили результати своєї роботи на відкритому показі.

Проєкт «НАФТАЛАБ» реалізовано за підтримки Goethe-Institut Ukraine, з фінансуванням від Стабілізаційного фонду культури та освіти 2023, наданим Федеральним міністерством закордонних справ Німеччини та Goethe-Institut.

Авторкою виокремлено проєкт в якості апробації досліджуваних матеріалів: **Перформативна постдокументальна інтерактивна вистава «Земля Телят»**

Актуальність проєкту. Основною темою вистави є активне включення учасників у події, що відбуваються навколо них. При розробці сценарію було зібрано значну кількість документальних свідчень від осіб, які активно сприяють змінюванню країни на краще. Цей підхід дозволив передати інформацію безпосередньо від першоджерела через театральні інструменти. Проєкт репрезентує суспільну боротьбу та процес залучення, що є відображенням національного контексту України.

Мета, цілі, результати та суспільна цінність. Основною метою проєкту є висвітлення важливих соціальних проблем і стимулювання громадської активності через залучення до волонтерської діяльності, зокрема плетіння маскувальних сіток. Протягом роботи над проєктом було зібрано велику кількість документальних матеріалів від представників збройних сил та волонтерських організацій. Їхні свідчення стали основою для створення драматургії вистави. Метою є не тільки інформування, але й активізація свідомості громадянського суспільства через мистецькі засоби. У співпраці з місцевим волонтерським центром, який займається виготовленням маскувальних сіток, було організовано залучення нових учасників до волонтерської діяльності. Протягом промокампанії вистави та перформативних акцій вдалося залучити широку аудиторію до участі у цьому процесі.

Цільова аудиторія. Цільова аудиторія вистави включала представників культурно-мистецької та волонтерської спільнот, а також осіб з інших соціальних груп. Основною аудиторією стали люди, які не мали достатнього знайомства з волонтерською діяльністю. Такий вибір був зумовлений необхідністю залучення нових учасників до волонтерської сфери та сприяння популяризації волонтерства в суспільстві. Опосередкованими учасниками вистави виступали діячі культури, волонтери та військовослужбовці, для яких головною метою проєкту було надання підтримки їх діяльності та забезпечення громадського визнання. Під час плетіння маскувальних сіток та відкритої дискусії після вистави ми отримали численні позитивні відгуки і підтримку. Найважливішим досягненням стала активізація участі звичайних громадян у волонтерських ініціативах.

Доповнення щодо реалізації проєкту. Загалом, ми змогли дотриматися основних етапів робочого плану та виконати всі заплановані заходи в межах проєкту. Однак деякі зміни були внесені під час етапу технічних прогонів вистави. Внаслідок інтенсивних обстрілів та непередбачуваних відключень

електроенергії ми втратили кілька днів для репетицій та можливість повноцінно працювати зі світлом і звуком. У зв'язку з цим, спільно з командою було прийнято рішення перенести прем'єрний показ з 20 квітня на 30 квітня, що дозволило збільшити кількість технічних репетицій і забезпечити високий художній рівень реалізації цієї складової проєкту. Незважаючи на труднощі, пов'язані з постійними відключеннями, прийняте рішення забезпечило успішне проведення прем'єри та досягнення поставлених цілей.

Опис етапів творчого та пошукового процесу

Етап 1. Розробка сценарію та збір документального матеріалу

На цьому етапі основну увагу було зосереджено на теоретичній підготовці вистави. Ми активно досліджували контекст і проблематику, вивчали історичні джерела та проводили інтерв'ю з військовослужбовцями й волонтерами, що дозволило зібрати значну кількість текстових матеріалів. Це зібрання інформації стало основою для створення вистави. Однак, після аналізу цього матеріалу, було прийнято рішення змінити напрямок роботи та акцентувати увагу на біографічних аспектах, а не лише на історичних подіях. Внаслідок цього змінилась і назва проєкту: від "Падіння Римської Імперії" до "Земля Телят". Цей термін, що використовувався для позначення Італії в епоху Римської імперії, більш точно відображає основну тематику вистави — необхідність діяти заради змін у світі. Водночас, зберігши елементи міфології, ми інтегрували в спектакль такі атрибути, як заспіви, хорові елементи та використання маски.

Етап 2. Пошук форми та тренувальна робота з матеріалом

Цей етап став ключовим для розвитку творчого процесу. Основну увагу ми приділяли відпрацюванню матеріалу безпосередньо на майданчику. Використовуючи різноманітні тренувальні техніки, зокрема перформативні та імпровізаційні, ми зосереджувалися на формуванні індивідуальних пластичних малюнків акторів. Такі експерименти дозволили нам не лише

оптимізувати командну роботу, але й закласти міцне підґрунтя для подальшого втілення складного матеріалу. Цей пошук форми став основою для стабільного робочого процесу, визначивши загальний темп роботи.

Етап 3. Репетиції з декораціями

На наступному етапі важливу роль у роботі відіграли декорації. Вони стали невід'ємною частиною вистави, тому ми приділили значну увагу інтеграції декорацій у репетиційний процес. Це дозволило створити динамічний та мобільний сценічний простір, який легко адаптується до різних вимог вистави.

Етап 4. Робота зі світлом і музикою

Після отримання фінальної версії музичного супроводу ми зосередилися на його інтеграції в спектакль. Одночасно з цим, працюючи над характером сцен, ми включили роботу зі світлом як важливу складову акторських завдань. Проте через непередбачувані обставини, зокрема атаки на енергетичну інфраструктуру, нам довелося тимчасово призупинити роботу з цими елементами. Після стабілізації ситуації ми повернулися до завершення технічного оформлення, що дозволило остаточно вписати світлове та музичне оформлення в загальну структуру вистави.

Етап 5. Фінальні репетиції

Після завершення основних етапів підготовки ми перейшли до фінальних прогонів. Це включало не лише відпрацювання всіх сценічних елементів, а й активну роботу над фізичним та психологічним налаштуванням акторів. Для підтримки робочого процесу ми використовували спеціальні командні практики та розігриви, що сприяли злагодженій командній взаємодії.

Етап 6. Показ вистави

Після довгого шляху підготовки ми досягли фіналу — публічного показу. Результат роботи задовольнив як творчу команду, так і глядачів, які залишили численні позитивні відгуки.

Сталість проєкту. Забезпечено безперешкодний доступ до перегляду вистави для всіх зареєстрованих учасників. Після завершення монтажу, відеозапис буде доступний для загального перегляду. У зв'язку з високим попитом було зафіксовано значну кількість реєстрацій, що призвело до призупинення реєстраційної форми. Окрему частину глядачів було перенесено на наступний показ. Після прем'єри планується організація розмовної сесії з харківською радіостанцією, що дозволить сприяти розширенню аудиторії та підвищенню інтересу до події. Крім того, передбачається публікація звітів щодо обсягу волонтерської роботи та подальші благодійні покази для збору коштів, спрямованих на підтримку актуальних соціальних ініціатив та потреб.

У рамках проєкту були встановлені партнерські відносини з волонтерським штабом "Щезник" і театром "Нафта", що сприятиме організації інтерактивних заходів, зокрема плетіння сіток, та залученню громади до активної участі в цих процесах. Після прем'єри вже заплановано кілька наступних показів, а також активно вивчаються нові можливості для проведення подій в Харкові та інших містах. Таким чином, проєкт має на меті продовжити свою діяльність та розвиток у майбутньому, зберігаючи свою соціальну значимість і орієнтуючись на залучення ширшої аудиторії.

Висновки до розділу 3

1. Сучасне мистецтво набуває більш глибокого осмислення, зокрема в контексті його соціокультурної значущості. У зв'язку з цим, воно постійно шукає нові горизонти та перспективи свого існування, зокрема у сфері перформативної події. Відповіді мистецтва на складні виклики сьогодення

часто проявляються у вигляді перформативних реакцій, що відображають хаотичну природу сучасного життя, яке формується в умовах постмодернізму. Це явище можна вважати певним культурно-мистецьким експериментом, спрямованим на вивчення та освоєння нових культурних практик.

2. Одним з ключових завдань інтеграції мистецтва в повсякденне життя є досягнення повного злиття цих двох сфер, що передбачає формування у свідомості людини розуміння того, що кожен аспект її повсякденності може бути трансформований в мистецький акт. Інакше кажучи, йдеться про відкриття перформативної природи навколишнього світу.

3. Перформативність мистецтва проявляється в акцентуванні на реальному, достовірному і "документованому" вимірах дійсності. Важливим аспектом є взаємозв'язок мистецької практики із соціокультурним контекстом, а також спонтанні прояви «театральності», що присутні в повсякденній культурі, що визначають її як форму культурно-комунікативного акту.

4. Перформативна дія виявляє внутрішнє прагнення сучасної людини до самопізнання та самоперетворення. Сучасний перформанс є однією з найщиріших форм мистецтва, оскільки він здійснюється безпосередньо в теперішньому моменті, на очах у глядача, що дозволяє митцю представити свою особистість в конкретному часі та просторі. Це і є однією з головних особливостей перформативності: взаємодія між художником і глядачем відбувається в реальному світі, а не в світі ілюзій.

ВИСНОВКИ

1. Сучасне мистецтво в контексті соціокультурних змін набуває нових смислів, що визначає його постійну орієнтацію на пошук альтернативних просторів та перспектив для своєї існування, зокрема у напрямку перформативних практик. Мистецькі відповіді на актуальні виклики сучасності обґрунтовані перформативним відображенням хаотичного, непрогнозованого стану сьогодення, що постає як освоєння культурного

досвіду. Цей досвід служить матеріалом для перформативних досліджень у рамках спеціалізованих лабораторій, які реалізують культурно-мистецькі експерименти.

2.Перформативні лабораторії виконують важливу роль у процесі інтеграції мистецтва в повсякденне життя, маючи за мету формування у свідомості людини розуміння того, що будь-яка частина її побуту здатна перетворитися на мистецький акт. Це стосується розкриття перформативної природи таких явищ. Перформанс, як форма мистецької акції, є виразом нестандартних, інколи шокуючих, публічних дій, в яких людина виступає як об'єкт «граючи з глядачем». Це мистецьке явище має на меті вплив на сприйняття глядача через нестандартні ідеї й емоції, виступаючи способом чистого самовираження митця, орієнтованого на обрану мету та аудиторію. Сучасний перформанс – це, без сумніву, одна з найбільш автентичних форм мистецтва, оскільки він розгортається тут і зараз, безпосередньо у моменті, демонструючи особистість митця у реальному часі та просторі. Це і є ключовою відмінністю перформативності: митці та глядачі існують у реальному, а не у вигаданому світі.

3.Дослідження свідчать, що інтерпретація лабораторного театру як частини європейської художньої практики ХХІ століття може бути трактована як передумова для стилістичних та теоретичних трансформацій у театрі. Ці зміни сьогодні осмислюються через концепт мистецтва співучасті. Відповідно, тренінги та лабораторні форми навчання в межах театральної школи, які включають спеціалізовані вправи для освоєння технік, можуть виступати як своєрідні прототипи для тих завдань та сценаріїв, які реалізуються учасниками, зокрема глядачами, у контексті співучасного мистецтва.

4.Визначено, що перформативна лабораторія може набувати різних форм, таких як «майстер-клас», «семінар», «майстерня», «воркшоп», в

контексті культури співучасті. Це можуть бути як короткострокові, так і тривалі заходи, на яких учасники збираються з метою спільного навчання або колективного створення чогось. У театральному контексті перформативна лабораторія виступає як спроба осмислення змін, що відбуваються на тлі історичних процесів, і є частиною театральних практик, що адаптують новітні тенденції сучасності.

5. Розглянуто організаційні особливості проведення перформативної лабораторії, що дозволяє більш детально розкрити сутність поняття «лабораторія». Характерною рисою таких проєктів є інтеграція різних форматів, окрім традиційної «лабораторної» роботи. Серед них можна виокремити лекції та семінари, відкриті для широкої аудиторії та передбачають різноманітні способи участі. Крім того, ці проєкти включають кілька етапів демонстрації робіт, створених у межах лабораторії, часто доступних для публіки, а також можливість постановки чи показу готових вистав або перформансів.

6. Аргументовано, що інноваційні підходи в рамках перформативної лабораторії полягають у потенціалі їхнього застосування для реалізації вистав та креативних проєктів, впровадження медіатехнологій, які набули широкого поширення в аудіовізуальному мистецтві, і залишаються актуальними для перформативних практик (зокрема в контексті Лабораторії перформативних медіатехнологій). Окрім того, участь у лабораторії дозволяє розвивати концепт «документальної хореографії», що дає можливість фіксувати ідеї та наративи в умовах відсутності чітко визначеного поняття цієї форми. Такий підхід сприяє інтенсивному обміну ідеями між учасниками. Окрім того, можна зазначити створення тимчасових спільнот, що об'єднують осіб із різним рівнем професіоналізму, об'єднаних інтересом до запропонованих тем. Важливою особливістю проєктів перформативної лабораторії є їхня відкритість для непрофесійної аудиторії, що виявляє

зацікавленість в обраних темах і готова активно залучатися до їхнього розвитку та осмислення

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безгін І. Д., Семашко О. М., Ковтуненко В. І. Театр і глядач в сучасній соціокультурній реальності. *Соціально-художні виміри українського театру*: ретроспектива, стан, тенденції. Київ : Наука, 2002. Ч. 1. 336 с.

2. Безугла Р. Концептуалізація перформансу в науковому дискурсі. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2020. №16(2). С. 18–26. URL: [https://doi.org/10.31500/1992-5514.16\(2\).2020.217736](https://doi.org/10.31500/1992-5514.16(2).2020.217736)
3. Безугла Р. Перформативні практики: теоретичні засади інтерпретації в соціогуманітарних науках. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2023. Вип. 19, ч. 1. С. 74-79.
4. Венедиктова Л. Перформативність. URL: <http://artukraine.com.ua/ukr/a/performativnost/#.W6gbodczaUn>
5. Вишеславський Г. Перформанс в культурі та мистецтві 1950–2010-х років. Плинність форм і змістів. *Сучасне мистецтво*. 2019. No 15. С. 77–102. URL: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.15.2019.185922>
6. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста, В. Тейлора; наук. ред. пер. О. Шевченко; пер. з англ. В. Шовкун. Київ : Основи, 2003. 503с.
7. Кваліфікаційна робота : методичні вказівки до оформлення й захисту, галузь знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальність 026 «Сценічне мистецтво» / М-во культури та інформ. політики України, Харків. держ. акад. культури, Каф. режисури ; [розроб. Сергій ГОРДЕЄВ, Світлана ШУМАКОВА]. Харків : ХДАК, 2022. 84 с.
8. Клековкін О. Homo Simultane: Нарис про людину одночасну та її перформанси, скоєні і нескоєні, як у театрі, так і поза його межами / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ: Арт Економі, 2015. 144 с.
9. Клековкін О. Ю. Мистецтво : методологія дослідження : метод. посібник / Ін-т проблем сучасного мистецтва, НАМ України. Київ : Фенікс, 2017. 144 с.
10. Клековкін О. Ю. Історіографія театру. Напрями. Школи. Методи. Постаті : навч. посіб. Київ : АртЕк, 2017. 335 с.
11. Корнієнко Н. Запрошення до хаосу. Театр (художня культура) і синергетика. Спроба нелінійності: монографія / НЦТМ ім. Л. Курбаса. Київ, 2008. 246 с.

12. Левченко О. Перформативність vs театральність в аспекті перформативного повороту. URL : [http :
//kurbas.org.ua/projects/almanah13/01.pdf](http://kurbas.org.ua/projects/almanah13/01.pdf)
13. Лучич К. Артикуляції тіла та тілесності у фільмі. URL: <https://hrcak.srce.hr/158786>
14. Малютіна Н., Нечиталюк І. Перформативні практики: досвід осмислення : монографія / за наук. ред. Т. М. Шевченко. Одеса : Астропринт, 2021. 184 с.
15. Марк Даун. Театр дає кожному унікальний тілесний та інтелектуальний досвід. URL: <https://tyzhden.ua/Culture/223441>
16. Наконечна О. В. Детермінанти створення і втілення сценічного образу в театральному мистецтві: монографія. Одеса: Астропринт, 2006. 248 с.
17. Пахльовська О. Ситуація постмодернізму в Україні: український постмодернізм як клонування без правил. *Кіно–Театр*. 2001. № 6. С. 2–12.
18. Паркомунa. Місце. Спільнота. Явище. Київ: PublishPro, 2019. 208 с.
19. Радзіховська О. Як зрозуміти сучасний театр? Гайд від українських театральних режисерів. URL: <https://bit.ua/2019/11/theatre-2/>
20. Романюк В. С. Перформанс у просторі культури: архаїчні прототипи та сучасні репрезентації : автореф. дис. ... канд. культурології : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Харків, 2008. 18 с.
21. Сагіна Ю. В. Культурологічні аспекти взаємовідносин сучасного театру та глядача: на матеріалі одеських театрів : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Харків, 2009. 20 с.
22. Словник театрознавчих термінів і понять / укладачі: Савченко І., Ліпницька І. Київ, 2021. 144 с.

23. Скринник-Миська Д. М. «Сучасне мистецтво», «сучасний художник»: трансформація понять. *Вісник Закарпатського художнього інституту*. 2014. № 5. С. 55–59.
24. Соболев О. Постмодернізм. *Філософський енциклопедичний словник* / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. Київ : Інститут філософії ім. Г. Сковороди НАН України: Абрис, 2002. С. 501–502. 742 с.
25. Станіславська К. Митець і глядач: погляд на взаємини у модусах постмодерністської видовищної культури. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого*. 2013. Вип. 13. С. 180-189.
26. Станіславська К. Сучасні перформативні практики: образотворчість чи театралізація? *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2015. Вип. 16. С. 154–160. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkkarogo_2015_16_20
27. Станіславська К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури : монографія. Київ : НАКККиМ, 2012. 320 с. : іл.
28. Театральна лабораторія дані. URL: [https:// artarsenal. in.ua/uk/ laboratoriya2/teatralnalaboratoriya/](https://artarsenal.in.ua/uk/laboratoriya2/teatralnalaboratoriya/).
29. Уварова Т. Театральне мистецтво в контексті постмодерністської культури.
URL:<http://liber.onu.edu.ua:8080/bitstream/handle/123456789/4621/45-53.pdf?sequence=1>
30. Чудовська-Кандиба І .А. Перформанс візуальних комунікативних практик у сучасному соціокультурному просторі. *Методологія, теорія та практика соціологічного аналізу сучасного суспільства* : зб. наук. пр. Харків, 2009. Вип. 15. С. 280–282.
31. Шелюто В. М. Вплив постмодерністського світогляду на процес десакралізації естетики. URL: www.filisof.com.ua/jornel/M_59/Sheluto.pdf
32. Шумська Я. Міжнародні фестивалі перформансу: виникнення, співпраця та мистецький взаємообмін. *Вісник ХДАДМ*. 2015. No 8. С. 116119.

33. Шумакова С. М. Сценічне мистецтво: постмодернізм як методологія, програмний плюралізм форм і стилів. *Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології* : тези IV міжнар. наук. конф. (16–17 листоп. 2022 р., Київ). ІПСМ НАМ України. Київ, 2022. С. 167–168.

34. Шумакова С. М. Сценічне мистецтво: методологічна стратегія філософсько-культурологічних інтерпретацій сенсів. *Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології* : матеріали II Міжнародної наукової конференції (16–17 листопада 2021 р., Київ) / Національна академія мистецтв України, Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України, Інститут культурології НАМ України. Київ, 2021, С. 320–326.

35. Шумакова С. М. Сценічне мистецтво: методологічний вимір науково-дослідницького пошуку. *Problems of modern education: materials of the XIII international scientific conference on September 10–11, 2022. Prague* : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2022. С. 32-39.

36. Шумакова С. М. Театральна педагогіка – майданчик креативного підходу до мистецтва театру: творчі майстерні, лабораторії, майстер-класи. *Questions of science in the modern world* : materials of the international scientific conference on June 3, 2022. Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2022. С. 17-25.

37. Юдова-Романова К. Модернізація театрального простору: сучасний мистецтвознавчий контекст. *Народознавчі зошити*. 2019. № 1 (145).

38. Яцик І. Перформативні практики у творчості українських митців (кінець XX — початок XXI століття). *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2021. Вип. 17, ч. 2. С. 66-72.

39. Causey M. Postdigital Performance. *Theatre Journal*. 2016; 68(3): 427–441.

40. Goldberg R. L. *Performance Art: From Futurism to the Present*. New York : Thames & Hudson, 2005. 256 p.

41. Fischer-Lichte E. *Estetyka performatywności* / przeł. M. Borowski, M. Sugiera. Kraków, 2008. P. 353.

42. Fischer-Lichte E. The transformative power of performance: a new aesthetics / [translated by Saskya Jain]. Routledge, 2008. 232 p.
43. Hagen Uta. Respect for acting. [San Francisco, CA]: Jossey-Bass, 2023, 324 p. URL: <https://readli.net/respect-for-acting/>
44. Lehman Hans-Thies Dramatic and Post-dramatic Theatre: Ten Years After / Critical Stages, 2015. Issue № 11. 150 p.
45. Parker-Starbuck, Jennifer. "The Spectatorial Body in Multimedia Performance". PAJ: A Journal of Performance and Art, vol. 33, no. 3, 2011, P. 60–71.
46. Performatyka. Territory / ed. E. Bal, D. Kosiński. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2017. 328 p.
47. Regesha, N., Popova, A., Vlasova, S., Polishchuk, L. & Lysenko, V. Concert and performance activities of youth music groups as an alternative means of broadcasting the national context, Inequality, Informational Warfare, Fakes and Self Regulation in Education and Upbringing of Youth, Youth Voice Journal/ 2023. III, 38–45. <https://www.rj4allpublications.com/yvj-2023-volume-13/>
48. Rosales G. The potential for transmedia theatre / Grande Rosales, Maria Angeles. *Artnodes*. 2016. Iss. 18. P. 64-72. <https://www.webofscience.com/wos/woscc/full-record/WOS:000426763500008>
49. Shumakova S. N. Performance and performativity beyond theater arts as a powerful creative potential of the cultural field. *Paradigmata Poznani*. 2020. № 1. P. 46–48.
50. Shumakova Svetlana The theater of modernity: the fusions between art and life, experiments on form and content. *Débats scientifiques et orientations prospectives du développement scientifique* : collection de papiers scientifiques, 5 février 2021, Paris, République Française / SCI Sorbonne (France), NGO European Scientific Platform. Paris, 2021. Vol. 6. P. 139–140. DOI 10.36074/logos-05.02.2021.v6.45
51. Shumakova Svetlana Contemporary stage art as a performative innovations and provocative cultural and art forms in the postmodernist dimension.

Paradigmata Poznání. Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ». 2023. 1 . P. 10–25.

52. Shumakova Svetlana Contemporary stage art as a performative innovations and provocative cultural and art forms in the postmodernist dimension. *Paradigmata Poznání*. Prague : Vědecko vydavatelské centrum «SociosféraCZ». 2023. 1 . P. 10–25.

53. Shumakova S. M. Postmodern Dimensions of Theater Culture of Modernity // *Worldview Explications of Modernism and Postmodernism : Scientific monograph*. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2023. P. 273-286. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-357-6-15>

ДОДАТКИ

**ПЕРФОРМАТИВНА ЛАБОРАТОРІЯ: АВТОРСЬКИЙ ДОСВІД
В ЛАБОРАТОРІЇ «НАФТАЛАБ»**

**Робота над надзвичайно зворушливим, емоційно потужним і, водночас,
душевно витонченим проєктом**

**Перформативна постдокументальна
інтерактивна вистава
«Земля Телят»**

Основною темою вистави є активне включення учасників у події, що відбуваються навколо них. При розробці сценарію було зібрано значну кількість документальних свідчень від осіб, які активно сприяють змінюванню країни на краще. Цей підхід дозволив передати інформацію безпосередньо від першоджерела через театральні інструменти. Проєкт репрезентує суспільну боротьбу та процес залучення, що є відображенням національного контексту України.

Перформативна лабораторія являє собою ключову складову інтенційного осмислення внутрішнього досвіду людини, що спонукає постійну модернізацію світу через нові форми взаємодії із зовнішнім середовищем, вкорінені в культурному контексті. Взаємодія акторів та глядачів у процесі спільної творчості виступає основним принципом і механізмом перформативності.

Лабораторія присвячена процесуальному пошуку, що не має на меті створення готового результату. Учасники отримують можливість глибше дослідити як міцні, так і вразливі аспекти усталених наративів та репрезентацій. Задля цього вони мають час і простір для експериментів, що дозволяє відкрити нові горизонти в театрі.

















