

Section: Art History and Literature

МИСТЕЦТВО ПЕРФОРМАНСУ: ВИТОКИ, ЗНАЧЕННЯ ТЕРМІНУ, ПРИКЛАДИ КЛАСИФІКАЦІЇ

Погребняк М.М.

доктор мистецтвознавства, професор

Гринь Д.О.

здобувач вищої освіти бакалаврського рівня

кафедра мистецтвознавства та позашкільної освіти

Полтавський національний педагогічний університет

імені В. Г. Короленка, Україна

Анотація. У статті з'ясовані значення термінів «перформанс» та його різновиду «боді-арт»; проаналізовано розрізнені факти описів змісту перформансів різних років другої половини ХХ століття; виявлені творчі прийоми окремих перформерів. Надано класифікацію перформансів за умовною тематичною спрямованістю та приклади перформансів, що ілюструють цю класифікацію.

Ключові слова: перформанс, боді-арт, об'єкт зображення, творчий прийом, тематичне спрямування, антропометрія, випадковість, імпровізація.

Постановка проблеми. Перформанс з'явився в 1960-х рр. ХХ ст. Мистецтво перформансу походить від театральних дійств, що їх ставили футуристи, дадаїсти та сюрреалісти на початку ХХ ст. Основною метою перформансу є стирання кордонів між художником і глядачами завдяки взаємодії. У 1950-х рр. така взаємодія перетворилась на так звані гепенінги, які організовували художники в Нью-Йорку. У 1960-х рр. виник термін «мистецтво перформансу» під впливом творчості композитора Джона Кейджа, хореографа Мерса Каннінгема, режисера відеофільмів Нейма Джуна Паркс, скульптора Аллена Капроу; що позначив форми мистецтва, у яких художники використовували своє тіло як матеріал для певних дій, часто супроводжуваних музикою, співами, танцями. Лише у 1980-х рр. перформанс, який поєднує образотворче мистецтво, театр, танець, відео, поезію та кіно, повноцінно розквітає.

Питанням історії та теорії сучасного сценічного танцю, сучасного танцютеатру, зокрема, присвячені праці мистецтвознавців США та Європи Д. Андерсона, Д. Макдонаха, А. де Міль, І. Парш-Бергсон, Е. Стодел та інших. З аналізу цих праць, а також нечисельних наукових праць українських вчених, присвячених питанням теорії та історії сучасного сценічного танцю, зокрема хореографічному перформансу (М. Погребняк, Ю. Скиба, О. Чепалов, Д. ІШариков) [5, 6, 7, 12, 13], нами виявлено, що класифікація перформансів за

їхнім умовним тематичним спрямуванням знаходиться поза увагою дослідників, що є метою даної статті. Метою зумовлено вирішення конкретних завдань дослідження: з'ясувати значення термінів «перформанс» та його різновиду «боді-арт»; проаналізувати факти описів змісту перформансів другої половини ХХ століття; виявити творчі прийоми окремих перформерів; надати класифікацію перформансів за умовною тематичною спрямованістю та приклади перформансів, що ілюструють цю класифікацію.

Результати дослідження. З наукової довідкової літератури нами з'ясовані значення термінів «перформанс» та його різновиду «боді-арт». Перформанс (англ. *performens* – вистава, дійство, дія) – різновид концептуального мистецтва, яке спеціалізується на зображенні переживань, станів свідомості, соціально-психологічних явищ, котрі виникають у процесі людського спілкування. Засобом і матеріалом творчості в перформансі є тіло, зовнішній вигляд, жести, поведінка художника.

За словами В. Стеценко, об'єкти відображення перформансу – це переважно негативні аспекти людського спілкування, які художник-актор зображає у вигляді демонстрації ідей некоммунікабельності, тривоги, самотності, ностальгії, нерозуміння, загрози, туги. Зовнішній вигляд художника, його аксесуари, вчинки та дії – це знаки (символи) певних станів свідомості [10, с. 322–323].

Боді-арт (англ. *body* – тіло і *art* – мистец., досл. мист. тіла) – виник на Заході у 60–70-х рр. ХХ ст. як різновид перформансу. Представники боді-арту трактують людське тіло (власне тіло художника або тіла «моделей», з котрими він працює) як «матеріал» і «об'єкт» художньої творчості. Відповідно «твори» боді-арт отримують унаслідок використання людського тіла як безособового, відчуженого, деперсоналізованого матеріалу творчості митця. Його розмальовують, роблять татуювання або надрізи, покривають гіпсом, демонструють різні пози [9, с. 43].

Попередник боді-арту французький художник І. Кляйн покривав тіла натурниць блакитною фарбою для отримання відбитків з них на полотні картин. Художник обирає саме синій колір, який є на думку Кляйна тим кольором, що втілює у собі безмежність Всесвіту. Першу живу антропометрію було проведено 9 березня 1960-го р. Кімнату огорнули білим папером, і Кляйн керував жінками під звуки «Монотонної симфонії» [7].

В середині 1970-х років у боді-арт проникла анархістська ідеологія панків з пафосом саморуйнування, відчаю, мазохізму, жорстокості, насильства і смерті. Адепти боді-арт імітують сцени власного похорону, зазнають різних небезпечних випробувань, перетворюють художні галереї на подоби медичних лабораторій, де на очах у глядачів займаються самокатуванням. Своєрідний вияв боді-арту отримав у феміністському русі, який протестує проти фетишизації жіночого тіла засобами масової комунікації [9, с. 44].

З'ясовано, що перформанси можуть тривати скільки завгодно й бути повторюваними безліч разів. Провідними представниками перформансів була

міжнародна група художників, композиторів і дизайнерів, зокрема Джон Кейдж, Джордж Маціюнас, Йоко Оно, Нам Джун Пайк та Каролі Шніманн, які 1960-го р. сформували рух «Флюксус» (Fluxus). Коло групи розширилося, незабаром до неї приєдналися інші художники, зокрема німець Йозеф Бойс. Представники руху «Fluxus» хотіли взяти повсякденність за об'єкт зображення і стерти межу між сучасним мистецтвом і повсякденним життям. Замість мистецтва самовираження, вони просували концепцію мистецтва, яке було тісно пов'язане з реальним світом і соціальними проблемами [10, с. 322–323]. Тому «Перформер» – це той, хто як актор і водночас як звичайна людина, розмовляє, звертається до публіки і діє від власного імені. Перформер здійснює постанову від свого «я» на відміну від актора, який грає роль іншої людини [4, с. 304]. Нами виявлено, що головним творчим прийомом перформерів стає випадковість та імпровізація для створення перформансів різного тематичного спрямування.

Яскравим прикладом роботи політичного і одночасно міфічного тематичного спрямування, присвяченої приниженню культури тубільців є перформанс «Я люблю Америку, і Америка любить мене» Йозефа Бойса. Художник полетів до Нью-Йорка, закутаний у ковдру. В цей 1974 рік США вели війну у В'єтнамі, у країні практикувалася расова дискримінація – тому митець не хотів ходити по американській землі і його винесли з літака на ношах. Потім його машиною швидкої допомоги привезли в галерею Рене Блока, де Бойс тиждень провів у кімнаті з диким койотом Маленьким Джоном, який наприкінці проєкту вже дозволяв митцю до нього доторкатися. Бойс обрав саме койота, оскільки у фольклорі корінних американців, що проживали на території сучасних Сполучених Штатів, койот є одним з персонажів легенд та міфів. Бойс перебував у взаємодії з твариною: спав на соломі, походжав із палицею пастуха тощо. Перформанс добіг кінця, коли чоловік обійняв койота, відтак залишив галерею та поїхав до аеропорту. Інтерпретація перформансу може бути різноманітною. Наприклад, це нагадує колоніальний проєкт. Або упокорений дикий звір – один з улюблених образів християнської культури [11].

Наприкінці 1960-х рр. кількість представників мистецтва перформансу дедалі зростала. Сербська художниця Марина Абрамович організувала перформанс «Губи Томаса». Уперше його було показано 1973-го р. в галереї Krinzinger в Інсбруці (Австрія). Марина повторила перформанс у 2005-му р. у Музеї Соломона Р. Гуггенгайма в Нью-Йорку. Мисткиня вийшла на сцену оголена і, з'ївши меду та випивши вина, по контуру лезом вирізала зірку на животі. Потім одягла військові кашкет і чоботи, узяла палицю й заголосила під звуки російської пісні, яка лунала з динаміка. Коли пісня урвалася, жінка лягла на льодяне ліжко у вигляді хреста й стала шмагати себе. Вона кілька годин повторювала цей перформанс, а потім вивісила на палицю закривавлену хустку; дійство було присвячено витривалості пригноблених слов'ян. За словами художниці, це було щось дуже біографічне «...в ньому змішалось усе – комуністичне минуле, югославське минуле і православне коріння, вино і мед»

[2]. За своєю тематичною спрямованістю його можна віднести до ритуально-міфічної церемонії з елементами автобіографічної презентації.

Перформанс «Стеження» (1969) Віто Аккончі, який тоді мешкав у Нью-Йорку, полягав у тому, що художник щодня обирав першого-ліпшого перехожого, який виходив з мангеттенських житлових будівель. Усі дії цієї особи було зафіксовано на фотографіях і в документах. «Стеження» – це двадцять один випадок власне спостереження, що тривало від п'яти хвилин до п'яти з половиною годин. Перш ніж розпочати перформанс, він писав записку: «Щодня я обираю випадкового перехожого і йду за ним, поки ця людина не потрапить до об'єкта приватної власності (будинку, офісу тощо), куди я не можу увійти» [1]. Усі перформанси Аккончі – це дослідження щоденних дій і демонстрація їхнього соціального підтексту. У «Стеженні» художник цілком підкорюється намірам особи, за якою ходить. Таким чином, митець безпосередньо взаємодіє з іншими людьми та їхньою діяльністю і надає можливість глядачам ознайомитися з коротким дослідженням взаємин художника з довкіллям та іншими людьми. Цей перформанс за тематичною спрямованістю пропонуємо класифікувати як соціальне коментування.

У 1970-х рр. художники за допомогою перформансу стали порушувати певні проблеми гендерної та культурної ідентичності. Так, акції Ани Мендьети пов'язані з її кубинським походженням. У серії робіт вона об'єднала перформанс і ленд-арт. Це стосується й «Дерева життя», перформансу міфологічного тематичного спрямування, коли Мендьета вкрила тіло травою та брудом і стояла, притулившись спиною до дуба в позі богині. Таким чином, мисткиня виразила зв'язок між жіночим тілом і природою та свій біль через вигнання з Куби й вимушене проживання в США.

У 1980-х рр. художники перформансів почали використовувати відео та популярні розваги як джерела та виразні засоби. Наприклад, Лорі Андерсон була відома роботами, у яких поєднувала візуальні аспекти перформансу та мультимедійні засоби. Виникають перформанси, що за тематичною спрямованістю можна класифікувати як автобіографічну презентацію, коли актор розповідає про реальні події свого життя. Наприклад, «Смерть Майкла» Л. Монтано; «Приватна історія американського театру» Спелдінга Грея (1980) [3, с. 304].

У ХХІ ст. художники перформансів й далі розширюють тематичну спрямованість робіт, задіючи повсякденні предмети та глядачів, які брали участь у деяких моментах дійства й теж ставали акторами.

Висновки. Таким чином, аналізуючи розрізнені факти описів змісту перформансів різних років другої половини ХХ століття, нами надано класифікацію перформансів за умовною тематичною спрямованістю, а саме: політичні, міфологічні, ритуально-міфічні церемонії, соціальне коментування, автобіографічна презентація; і надано приклади перформансів, що ілюструють цю класифікацію.

Список використаних джерел

1. Акончі Віто : веб-сайт. URL: <https://ru.m.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BA%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%87%D0%B8%D0%92%D0%B8%D1%82%D0%BE> (дата звернення: 20.04.2025).
2. Бичкова Р. 7 перформансів Марини Абрамович : веб-сайт. URL: <https://bestin.ua/culture/7-znakovux-performansov-mariny-abramovich/> (дата звернення: 20.04.2025).
3. Паві П. Перформенс. *Словник театру*. Львів, 2006. С. 303–304.
4. Паві П. Перформер. *Словник театру*. Львів, 2006. С. 304.
5. Погребняк М. М. Танець «модерн» ХХ ст.: витoki, стильова типологія, панорама історичної ходи, еволюція : монографія. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2015. 312 с.
6. Погребняк М. М. Нові напрями театрального танцю ХХ – початку ХХІ ст.: історико-культурні передумови, крос-культурні зв'язки, стильова типологія : монографія. Publisher : GlobeEdit, 2021. 480 с.
7. Преап С. Кольор настрою синій : Ів. Кляйн та його монохром : веб-сайт. URL: https://birdinflight.com/ru/pochemu_eto_shedevr/20190626-yves-klein.html (дата звернення: 25.04.2025).
8. Скиба Ю. А. Поліваріантність перформативно-хореографічного мистецтва компаній сучасного танцю кінця ХХ-го – початку ХХІ-го століття : дис. ... д-ра філософії : 024 Хореографія / Львівський нац. ун-т імені Івана Франка. Львів, 2024. 199 с.
9. Стеценко В. І. Боді-арт. *Культурологія: енциклопедичний словник* / за ред. В. П. Мельника. 2013. С. 43–44.
10. Стеценко В. І. Перформанс. *Культурологія: енциклопедичний словник* / за ред. В. П. Мельника. 2013. С. 322–323.
11. Хитров А. 50 років тому художник Бойс провів тиждень у клітці з койотом : веб-сайт. URL: <https://meduza.io/feature/2024/05/23/50-let-nazad-hudozhnik-yozef-boys-provel-nedelyu-vzaperti-s-kooyotom> (дата звернення: 1.05.2025).
12. Чепалов О. І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ століття : монографія. Харків : ХДАК, 2008. 334 с.
13. Шари́ков Д. І. Сучасна хореографія як феномен художньої культури ХХ ст.: дис. ... канд-та мистецтвознавства : 26.00.01 / Київський національний ун-т культури і мистецтв. Київ, 2008. 190 с.