

■ УДК [130.2:792.03]

О. Ю. Лачко, аспірант, Харківська державна академія культури, м. Харків

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ПЕРФОРМАНСУ

Розглядаються особливості становлення театрального перформансу в просторі української культури, аналізуються теоретичні позиції провідних вітчизняних учених і театральних критиків, які доводять, що український перформанс значно вплинув на розвиток сучасного європейського театру. На прикладі режисерських експериментів А. Мая, В. Троїцького, К. Кот окреслено основні характеристики сучасної вистави, що проявляються в експерименті над формою і змістом. Виявлено, що з художньої сфери перформанс потрапляє до соціального, медійного та економічного простору.

Ключові слова: театральный перформанс, постмодернізм, арт-практика, сучасний український театр, локації.

О. Ю. Лачко, аспірант, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СТАНОВЛЕНИЯ УКРАИНСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ПЕРФОРМАНСА

Рассматриваются особенности становления театрального перформанса в пространстве украинской культуры, анализируются теоретические позиции ведущих отечественных ученых и театральных критиков, которые доказывают, что украинский перформанс значительно повлиял на развитие современного европейского театра. На примере режиссерских экспериментов А. Мая, В. Троицкого, Е. Кот обозначены основные характеристики современного представления, проявляющиеся в эксперименте над формой и содержанием. Выяснено, что с художественной сферы перформанс попадает в социальное, медийное и экономическое пространство.

Ключевые слова: театральный перформанс, постмодернизм, арт-практика, современный украинский театр, локации.

O. Yu. Lachko, postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

CULTUROLOGICAL FEATURES OF THE FORMATION OF UKRAINIAN THEATRICAL PERFORMANCE

The special aspects of formation of the theatrical performance in Ukrainian cultural environment are considered. The author analyzes the theoretical positions of the leading national scholars and theater

critics who prove that Ukrainian performance has greatly influenced the development of modern European theater. By the example of directorial experiments of May A., Troitskyi V., Kot K., the main features of modern performances that appear in the experiment on the form and content are outlined. It has been found that the performance comes from the artistic sphere to the social, economic and media environment.

Key words: theater performance, postmodernism, art practice, modern Ukrainian theatre, locations.

Постановка проблеми. Проблемна лакуна в сучасній театральній теорії пов'язана зі складністю усвідомлення місця перформансу в просторі української культури у XX і на початку XXI ст. Як наслідок демократизації мистецьких напрямків, з'являються нові форми вистав, що зумовило необхідність їх цілісного мистецтвознавчого аналізу, оскільки у вітчизняному театрознавстві, на жаль, немає ґрунтовних монографій, увагу яких було б сконцентровано на досліджуваному явищі. Детальний аналіз українського театрального перформансу дозволить конкретизувати трансформаційні процеси, що відбуваються на площині сучасного театрального мистецтва.

Останні дослідження та публікації. Українська театральна сцена привертала до себе увагу багатьох вчених таких, як А. Баканурський, Н. Корнієнко, Ю. Клековкін, О. Коляда, В. Гайдабурда, Л. Дубчак, тим самим потрапляючи в поле діяльності декількох різноманітних областей знання. В спеціальній літературі українських мистецтвознавців проблемам сучасного театру присвячена праця В. Ковтуненка «Український театр у період сучасних суспільних трансформацій (до проблеми визначення соціокультурних показників)» [2]. У дослідженні розглянуто функціонування драматичних театрів в Україні з огляду на соціально-художні й економічні реалії сьогодення. Мистецтвознавець Ю. Сагіна здійснила культурологічний аналіз взаємовідносин сучасного театру і глядача на прикладі театрів Одеси в дослідженні «Культурологічні аспекти взаємовідносин сучасного театру та глядача: на матеріалі одеських театрів» [9]. Узагальнено методологію дослідження проблем, пов'язаних з діяльністю театру як соціально-культурного інституту. Про перформанс у найширшому трактуванні терміна існує дисертаційне дослідження В. Романюк «Перформанс у просторі культури: архаїчні прототипи та сучасні репрезентації» [8]. Науковець здійснила комплексне культурологічне дослідження перформансу та перформативних процесів у мистецтві, соціальній сфері та політиці другої половини XX — початку XXI ст.

Мета статті — визначити художні особливості театрального перформансу в культурному контексті сучасної України.

Виклад основного матеріалу дослідження. Перформанс як арт-практика, що зародилася в другій половині ХХ ст., наслідував тенденцію розвитку постмодернізму. Аналіз спеціальної літератури свідчить про те, що український постмодернізм суттєво відрізняється від західної моделі через певні чинники, насамперед такі, як історичні обставини та національні особливості. Дослідники зазначають: «... український постмодернізм є вторинним явищем щодо західного, оскільки не зростає на ґрунті глобальної інформатизації суспільства. Його простором перетворень стають передусім відроджені змісти національної традиції, зокрема барокової, класицистичної, романтичної, авангардної» [11, с. 116]. Це так, оскільки український театр розвивався в складний період: з другої половини 60-х і до 80-х рр. в Україні почали спостерігатися кризові явища практично в кожній сфері життя.

Так, мистецтвознавець В. Гайдабура зазначає: «Уніфікація як один із принципів комунізму торкалася і театральної «ділянки життя». Кожному місту дарувалося театральне приміщення, призначався свідомий свого ідеологічного надзавдання художній керівник. У кожній трупі були власні «Бучма» і «Ужвій», «Нятко» і «Яковченко»... Грالی тотожний репертуар. Клішувалася режисура, художнє оформлення. Поріднювалася реальність сцени 30-40-50-60-70-х років. Тривало «таке довге, довге літо» соцреалізму... Цей, довжиною в життя, період був часом обмежень, пресингу, невсипного контролю, суворих доган, жорстких санкцій» [1, с. 106]. Погоджуючись із думкою автора, зазначимо, що проникнення новаторських мистецьких практик на українську сцену було неможливим, оскільки будь-яка вистава, що виходила за межі соціалістичного реалізму, визнавалася «шкідливою», адже суперечила курсові державної доктрини. Українське театральне мистецтво переважно базувалося на моделі класичного театру, побудованій на лінійному принципі конструювання дії як оповіді.

У 90-ті рр. за умови набуття Україною незалежності виникає нова художня реальність, на яку впливають поступова зміна відносин між людьми, процес зміни ідеології та соціального вибору, переоцінка цінностей і формування нових акцентів у просторі культури. «Спостерігається тенденція руйнування мистецьких закладів, аматорських художніх колективів тощо, повалення кумирів та ідеалів радянської культури. Разом із тим утворюються численні недержавні творчі художні колективи — театри-студії,

творчі об'єднання на комерційних засадах, виникають раніше блоковані нові естетичні потреби» [10, с. 371]. «Безкровну революцію» звільнення театру від втручання ідеології у творчі процеси українські митці сприйняли як подію очікувану. Ще на гроші, котрі залишилися від старого ладу, ставилися п'єси на заборонені раніше теми. Однак, у зв'язку зі складними економічними і політичними умовами нового часу, поновлена творча енергія діячів театрального мистецтва виявилася незатребуваною. Економічна ситуація країни значно гальмувала модерні інтенції на теренах української сцени.

На зламі ХХ — ХХ ст. подальший розвиток театрального мистецтва інтенсифікується. М. Кордон зазначає: «За умов відсутності ефективної системи державного фінансування культури Указом Президента України в липні 1994 року було створено фонд сприяння мистецтву України. Ініціатором цієї організації стали представники творчої інтелігенції, політики, вчені, підприємці, хто вбачав майбутнє України у творенні культури, підтримці таланту і майстерності діячів мистецтва. Уже перші кроки його діяльності показали, що дії фонду ефективно впливають на реалізацію багатьох художніх проєктів, сприяють духовному відродженню суспільства» [3, с. 499]. Динамічно розвиваються недержавні театральні утворення. Генерація молодих режисерів активно опановує кращі зразки новітньої світової драматургії, суттєво розширюючи репертуарні межі українських театрів. Молоді митці поспішали розпрощатися із віджилим соцреалізмом, адже вільніше відчували себе в атмосфері новітнього західноєвропейського мистецтва.

Це покоління «прийшло в мистецтво в епоху постмодернізму, яка розширила образно-естетичні уявлення. Якщо класичний модернізм абсолютизував принципове новаторство, стилістичну чистоту та єдність, передбачав постійну зміну образно-пластичних систем, що претендували на створення певних моделей естетично-філософського відтворення світу, то специфіка постмодернізму — у його принциповій еkleктиці, яка відбиває нову «екологічну» цілісність людського буття та самого мистецтва» [10, с. 372]. Слід зауважити, що якісні зміни театрального ландшафту сприяли інтеграції західноєвропейських новаторських арт-практик в український сценічний простір, адже митці прагнули позбутися застарілого соцреалізму.

Актуалізуються можливості не лише для розвитку театрального перформансу в українській культурі, але і його поширення щодо інших культурних просторів. Щорічно проходить фестиваль «Дні

мистецтва перформанс у Львові», серед багаточисельних мистецьких проєктів чільне місце посідають вистави українських перформерів.

Катерина Кот, спілкуючись з Петером Шпулером, драматургом і режисером, задокументувала, що більшість учасників у своїх п'єсах висвітлюють політичні та соціальні питання. «У мене було відчуття, що українські драматурги щиро стурбовані, яким чином наше суспільство можна змінювати на краще», — зауважує П. Шпулер [5, с. 67]. Зважаючи на думку згаданого режисера про те, що «театр має важливу місію — рефлексувати наше суспільство, показувати, як людині діяти, які рішення приймати у складних ситуаціях, як це вже було в античному театрі Греції, де вистави навчали, як люди могли б жити разом» [5, с. 67], висновком бесіди стає твердження, що українська п'єса може надати нового імпульсу європейському театрові.

Український театральний перформанс у вигляді окремих вистав також стає об'єктом уваги мистецтвознавців. Спектакль «КомА» режисера Андрія Мая виявився у 2012 р. одним із найцікавіших театральних експериментів українського культурного простору початку ХХІ ст. Режисер у своїх виставах намагається уникнути театального помосту, обираючи для дії нестандартні локації. Результатом такого зближення акторів і публіки стає вільний художній стиль, як основна формотворча ознака перформансу. Надія Яремчук зауважує, що особливість вистави в тому, що глядачі переміщаються всім простором театру, але це не передбачає свободи пересування. «Публіку розділили на чотири групи, до кожної з яких приставили провідника. Необхідність покірності такому режисерському замислові (і провідникові) дещо здивувала публіку, проте й послугувала на користь виставі — це ніби нагадування про шкільний устав з його суворим дотриманням правил. Переміни локації створюють алгоритм подій, крок за кроком наближаючи нас до неминучої трагедії» [13, с. 26]. Культурологічною особливістю означеного театального перформансу є те, що режисер надав дії розкутості, одночасно обмеживши її жорсткою структурою приміщень.

У виставах А. Мая великого значення набуває зв'язок між місцем дії п'єси, темою твору й особливостями обраного для вистави середовища. У виставі «Вбити п...дара» за п'єсою молодого драматурга Євгена Марковського театральна дія відбувалася в одній зі столичних саун.

Цікавою подією в просторі українського театального перформансу, на нашу думку, є пластичний перформанс за книгою

І. Померанцева «Номо ероpticus». 13 акторів київського театру «Міст» презентували його у 2013 р. в Будинку освіти й культури «Майстер клас». Поєднання поетичної лірики з юнацькою енергією створило легку єдність сцени й глядацької зали. Власноруч створені реквізит і костюми, яскраве кольорове рішення, художній відеоряд, музичний супровід — усе це синтезувало виконавців з аудиторією глядачів.

У журналі «Українська культура» К. Кот пише: «Для авторів і учасників проекту це був новий досвід і, як вони кажуть, «авантюра». Ідею запропонувала перекладач поезії Ігоря Померанцева Діана Ключко, підхопила ідею художниці Ю. Лазаревська, яка здійснила постановку і як режисер, і як сценограф, і як майстриня асоціацій та образів у переносному і буквальному значенні — адже всі декорації й костюми виготовлялися вручну, і чи не кожен учасник узяв у цьому участь» [6, с. 36].

Великого значення щодо становлення і розвитку українського театрального перформансу набуває фестиваль сучасного мистецтва «Гогольфест». Місцем локації став колишній цегельний завод на Видубичах у Києві. «Освоєння промзон митцями — річ давно відома та звична у світі, але стихійне освоєння заводу на Видубичах — явище гідне подвигу для закордонної громадськості та й для нас. Від вистав на сцені й експозицій картин до підмітання території та виносу сміття — все робилося руками акторів, художників, музикантів та ще купи людей, які зробили цей фестиваль реальним», — зазначає Н. Яремчук [12, с. 42]. Формотворчі принципи перформансу часто простежуються в дійствах різноманітних експериментальних груп, представлених на фестивалі.

Так, під час П'ятого «Гогольфест'а» відбулася прем'єра МАД-шоу «Красные!». Це, за словами режисера і керівника, «інваріант масштабнішого проекту, ролі в якому виконують і чоловіки, і жінки, професійні актори й аматори» [4, с. 46]. Синтез поезії В. Маяковського з музикою «Pussy Riot» — це авантюра, реалізована всього за три тижні. Автор вистави Катерина Кот розповіла в інтерв'ю виданню «Українська культура»: «... на початку вересня з двадцяти необхідних акторів у мене було лише дві дівчини і я, але все вдалося. І це теж є прикладом того, що найважливіше — дія. Маяковський — це символ безкомпромісного прагнення розвитку, вдосконалення. Символ, який зомбували і переробили. Ми реанімуємо його, от і все» [4, с. 49]. Газети як декорації доповнювали режисерський задум, оскільки завжди були дзеркалом, що транслювало стан громадської думки.

Проаналізовані в дослідженні вистави українських митців дозволили окреслити основні характеристики українського театрального перформансу: провокативність і епатажність; інноваційність, що проявляється в експерименті над формою і змістом; пильна увага до глибинних трансформацій психоемоційного стану суб'єкта дії; соціальна спрямованість; свобода глядацького сприйняття.

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

Перспективи подальших досліджень пов'язані з вивченням та аналізом українських вистав, які мають ознаки перформансу.

Список використаних джерел

1. Гайдабура В. Театральні автографи часу / В. Гайдабура. — Київ : Факт, 2007. — 292 с.
2. Ковтуненко В.І. Український театр у період сучасних суспільних трансформацій (до проблеми визначення соціокультурних показників) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «Театральне мистецтво» / Валерій Іванович Ковтуненко. — Київ, 2002. — 19 с.
3. Кордон М.В. Українська та зарубіжна культура / М.В. Кордон. — Київ : Центр учбової літератури, 2010. — 584 с.
4. Корн Т. МАД-шоу «Красные» на Гогольfest / Тарас Корн // Українська культура. — 2012. — №10. — С. 46-49.
5. Кот К. Українська п'еса може дати новий імпульс Європейському театру / Катерина Кот // Українська культура. — 2013. — №3. — С. 67.
6. Кот К. Шарди Померанцева / Катерина Кот // Українська культура. — 2013. — № 5. — С. 36-38.
7. Полікарпов В.С. Лекції зі світової культури / В.С. Полікарпов. — Київ : Знання, 2006. — С. 359.
8. Романюк В.С. Перформанс у просторі культури: архаїчні прототипи та сучасні репрезентації : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. культурології : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури» / Вікторія Сергіївна Романюк. — Харків, 2008. — 18 с.
9. Сагіна Ю.В. Культурологічні аспекти взаємовідносин сучасного театру та глядача: на матеріалі одеських театрів : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.01

- «Теорія та історія культури» / Юлія Володимирівна Сагіна. — Харків, 2009. — 20 с.
10. Українська та зарубіжна культура / за ред. В. О. Лозовського. — Харків, 2008. — 376 с.
 11. Шевнюк О. Л. Українська та зарубіжна культура / О. Л. Шевнюк. — Київ : Знання-Прес, 2003. — 277 с.
 12. Яремчук Н. Гогольфест — 2012: театр блазнів і пророків / Надія Яремчук // Українська культура. — 2012. — № 10. — С. 42-45.
 13. Яремчук Н. «КомА» у столичному молодому театрі / Надія Яремчук // Українська культура. — 2012. — № 11-12. — С. 25-27.

References

1. Haidabura V. Teatralni avtohafy chasy / V. Haidabura. — Kyiv: Fakt, 2007.
2. Kovtunenکو V.I. Ukrainskyi teatr u period sychasnykh suspilnykh transformatsii (do problemy vyznachennia soziokulturnykh pokaznykiv): avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. mystetstvoznavstva : spets. 17.00.01 «Teatralne mystetstvo» / Valerii Ivanovych Kovtunenکو. — Kyiv, 2002.
3. Kordon M. V. Ukrainska ta zarubizhna kultura / M. V. Kordon — Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury, 2010.
4. Korn T. MAD-shou «Krasnye» na Gogolfest / Taras Korn // Ukrainska kultura. — 2012. — №10.
5. Kot K. Ukrainska piesa mozhe daty novyi impuls Yevropeiskomu teatru / Kateryna Kot // Ukrainska kultura. — 2013. — №3.
6. Kot K. Sharady Pomerantseva / Kateryna Kot // Ukrainska kultura. — 2013. — №5.
7. Polikarpov V. S. Lektsii zi svitovoi kultury/ V. S. Polikarpov. — Kyiv : Znannia, 2006.
8. Romaniuk V. S. Performans u prostori kultury: arkhaychni prototypy ta suchasni reprezentatsii: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. kulturolohii: spets. 26.00.01 «Teoriia ta istoriia kultury» / Viktoriia Serhiivna Romaniuk. — Kharkiv, 2008.
9. Sahina Y. V. Kulturolohichni aspekty vzaiemovidnosyn suchasnoho teatru ta hliadacha: na materialy odeskykh teatriv: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. mystetstvoznavstva: spets. 26.00.01 «Teoriia ta istoriia kultury» / Yuliia Volodymyrivna Sahina. — Kharkiv, 2009.
10. Ukrainska ta zarubizhna kultura / za red. V. O. Lozovskoho. — Kharkiv, 2008.
11. Shevniuk O. L. Ukrainska ta zarubizhna kultura / O. L. Shevniuk. — Kyiv : Znannia-Pris, 2003.
12. Yaremchuk N. Gogolfest — 2012: teatr blazniv i prorokiv / Nadiia Yaremchuk // Ukrainska kultura. — 2012. — № 10.
13. Yaremchuk N. «KomA» u stolychnomu molodomu teatri / Nadiia Yaremchuk // Ukrainska kultura. — 2012. — № 11-12.

■ UDC [130.2:792.03]

CULTUROLOGICAL FEATURES OF THE FORMATION OF UKRAINIAN THEATRICAL PERFORMANCE

O. Yu. Lachko, postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv
ef-festival@ukr.net

The aim of this paper is to explore the artistic special aspects of the theatrical performance in the cultural context of modern Ukraine.

Research methodology. A great deal of the up-to-date information about the development of Ukrainian performance was examined on the material of scientific articles, theatrical reviews and interviews by Ukrainian directors, who use the performance in their plays.

Results. In the 90's, public theatrical associations develop dynamically. Qualitative changes of theatrical landscape have promoted integration of Western European innovative art practices in Ukrainian stage. Artists seek to get rid of outdated socialist realism because they felt freer in the atmosphere of Western European art. Such festivals as "The Days of Performance Art in Lviv" and the "Gogolfest" festival of contemporary art are held every year. Among the numerous art projects the principal place is taken by Ukrainian performers' exhibitions that stand out for their provocativeness and epatage; the innovation in the experiment on form and content; the attention focused on the deep transformations of psychological and emotional state of the agent; social orientation; freedom of audience perception. From the artistic sphere performance moves to the social, media and economic environment. In the campaigns performed for advertising purposes, the advertiser uses means of "action art": epatage, provocation, involvement in it. These principles acquire universal character by overcoming bounds of artistic action. Despite censorship and financial problems in the theatre performance art has become capable of providing a new impulse to world theatrical art. Specific features of this phenomenon are rethinking of the cultural value and overcoming the gap between existing individuals and their ethno-cultural traditions.

Novelty. The culturological aspects of formation of the theatrical performance at Ukrainian theater stage are identified in this article.

The practical significance. The material in this paper can be used for special courses and study guides for students of art schools as well as for practical training of production directors in the appropriate field.

Key words: theater performance, postmodernism, art practice, modern Ukrainian theatre.

Надійшла до редколегії 12.02.2015 р.